

***Mulher e Totalidade Singular:
Uma leitura de *Cartas de Emília C., Sinfonia e
Hermenegilda****

Carolina Ferreira Baptista

**Dissertação em Ciências da Comunicação - Cultura
Contemporânea e Novas Tecnologias**

Maio, 2019

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação - Área de Especialização em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias, realizada sob a orientação científica da Professora Maria Augusta Babo.

À Alice e à Vera.

À Professora Maria Augusta Babo.

Resumo

Carolina Ferreira Baptista

A presente dissertação propõe uma compreensão da experiência fundada no que esta possui de imperceptível. Numa incursão pelo que se designa por «co-feminil», atestar-se-á que a enunciação de uma «experiência feminina», à semelhança de todo o programa que aspire à emancipação das minorias, resvalou a conduta colectiva para novos esquemas de cristalização da vida, estagnando a espontaneidade e fluidez intrínsecas à transformação do *socius*. Em alternativa, mas nunca em oposição, defende-se a «totalidade singular», uma proposta conceptual que parte da leitura de um manuscrito encontrado no Arquivo da Torre do Tombo, cuja análise permitirá uma filiação da escrita à «minudência». Numa convocação do pensamento *deleuziano*, insiste-se no que de singular existe na vida, isto é, um conjunto de pulsões e forças que fundam uma comunicabilidade afeccional a partir da qual o *novo* emerge incessantemente. A «totalidade singular» é o fundo que permite encontrar em *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* um enredamento da escrita e da vida numa leitura produtiva, onde o *Caos* é a figura cuja força motriz pretendemos introduzir na rigidez dos *feminismos* contemporâneos.

Palavras-chave: Totalidade Singular, *Co-feminil*, *Feminismos*, *Cartas*, *Devir-imperceptível*, Afeccção

Índice

Metodologia e descrição da intenção investigativa	1
1. <i>Co-feminil</i> : revisão conceptual	7
1.1. Capitalismo e fuga	16
2. <i>Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda I.</i>	28
2.1. Uma epístola fragmentária	28
2.2. Texto que é <i>corpo</i>	31
2.3. Do lamento na instauração do <i>outro</i> : Emília C.	35
2.4. Hermenegilda e Sinfonia: para uma compreensão da ambiência afeccional	42
3. <i>Totalidade singular</i>	50
3.1. Da emancipação: uma questão de norma	50
3.2. O gérmen caótico: «corpo-em-devir»	55
3.3. Da Totalidade Singular: <i>devir-imperceptível</i>	60
3.4. Auto-crítica no reino das flores - <i>Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda I.</i> ...	65
Notas Conclusivas	73
Referências Bibliográficas	79
Anexos	81
Anexo A. <i>Cartas de Emília C., Hermenegilda e Sinfonia</i>	81
Anexo B. Ilustração das estruturas molar e molecular	116
Anexo C. Ilustração da metáfora do «prisma»	117

Metodologia e Intenção Investigativa

Ser-mulher afigura-se como um nóculo problemático na contemporaneidade: aos corpos inculcam-se discursos, narrativas históricas e culturais que tipificam o que é ser-se mulher, dentro e fora da interação com os outros. Dir-se-á mesmo que o senso comum reprogramou a narrativa de instrumentalização e subordinação femininas, colocando-a ao serviço de um projecto de emancipação colectivo - apanágio daqueles que se insurgem contra a outrora passiva e circular existência da mulher. No seio dessas manifestações, que imprimem na cultura a *boa-nova* sobre o mutável estatuto feminino, fica de lado um outro exercício: a problematização acerca dos moldes em que essa inversão é feita e quais as consequências associadas à criação de uma outra narrativa. Nestes termos, a presente dissertação procura estabelecer-se enquanto exercício de reflexão: a experiência acontece, agora, numa abrangência que a revela nas suas vicissitudes e nas próprias expressões, sem que um programa de emancipação se afigure como única via de acesso à consolidação da subjectividade. Para isso, criou-se a proposta conceptual da *totalidade singular*, que, em vez de se opor à possibilidade de emancipação, tratará de enformar um desvio correspondente a uma incursão de natureza especulativa pela teoria feminista. Longe de se tratar de uma oposição aos *feminismos*, o empreendimento de que nos encarregamos esgota-se no questionamento acerca dos novos modos de definição da mulher, sem que se cumpra, necessariamente, uma resposta consolidada: não estamos em condições para apresentar uma alternativa, mais não seja pelo facto de a oposição *emancipação-totalidade* inverter a intenção primordial do projecto - a problematização como fim em si mesmo. «Totalidade» não consiste numa precedência ou num destino, não existindo teleologia encarregue de enformar uma existência, fixando-a na rigidez da discursividade pré-concebida. Com «totalidade» pretendemos fazer referência às pulsões que se estendem sobre o tecido da experiência, enredando-o numa malha de afecção. Fazendo uso do trabalho de Gilles Deleuze e Félix Guattari, as pulsões podem ser as «totalidades ao lado das partes», que constituem «um todo dessas partes, mas que as não totaliza, uma unidade de todas essas partes, mas que as não unifica, e que se lhes junta como uma nova parte composta à parte» (Deleuze e Guattari, 2004: 45). Aquilo que a proposta apresenta é a concatenação do espaço da vida concreta e a abrangência nos seus fragmentos, nos seus fluxos e nos seus infinitos desdobramentos. Por isso, *ser-mulher* não é mais do que uma máquina de interrupção da vida: é o esquema que fixa a subjectividade, operando sobre ela o derradeiro processo de desincorporação. À materialidade da vida, os *feminismos* subtraem o sonho de auto-criação perpétua, deixando a carne feminina entregue aos suplícios do passado e às obrigatórias reinvenções futuras.

A delimitação de um objecto de estudo cuja pulsação ontológica justificasse a nossa proposta conceptual assentou em alguns pressupostos. Em primeiro lugar, valorizou-se a ligação ao espaço da vida, pela importância que as práticas têm na elaboração de uma visão especificamente teórica sobre a experiência. Com isto não pretendemos que se faça a apologia do «meio-termo»: não se trata de escolher uma manifestação híbrida que reúna teoria e prática numa problematização do real. *Vida*, aqui, aproxima-se da definição de máquina *deleuziana*: na propensão para a associação afecional, dá-se como conjunto de forças que atravessa os corpos, antes, durante e depois dos cortes que lhe interrompem os fluxos. Por outro lado, a preferência pelo texto escrito decorre do carácter lítico associado à inscrição, sem se esgotar nessa qualidade: prescreve na preservação a marca de uma vida sem procurar substituí-la. É exactamente por esse motivo que o objecto apresentado não vale pela importância histórica, mas pela dimensão testamentária que perpassa o texto ao defini-lo no cruzamento entre a vida e o seu rasto. Nesse sentido, trata-se de uma máquina de interrupção, ainda que os cortes aqui operados sejam de uma outra natureza: por registar o quotidiano, o texto consiste numa construção espectral da vivência, mas operando num outro regime - o indicial. Quando referimos o carácter testamentário do texto remetemos para Paul Ricoeur¹, cuja utilização da *dissociação* enquanto operação que interrompe vida e obra é particularmente útil quando nos propomos a fazer uma leitura de um texto que sobrevive - como todos os outros - ao seu autor. Por isso, a malha textual não é instância pronta a ser dissecada, mas fluxo interrompido que, no contemporâneo, pode ser continuado na abordagem da *totalidade singular*. Acrescente-se, por fim, a valorização do anonimato na aspiração a uma leitura livre, isto é, desvinculada dos constrangimentos associados à exploração de um autor conhecido. Neste caso, o anonimato está em relação directa com o primeiro factor: a vida dá-se no artifício da escrita, já que aquilo que interessa dissecar é o texto na margem de associação à experiência, ou seja, como acontecimento *per se*. Como tal, só na ausência de referências extra-textuais é que o objecto pode sobreviver como cristal de afecção pura, valendo-nos os planos de intersecção autónomos que alimentam uma leitura produtiva.

Assumidos os pressupostos, encontrou-se o objecto: *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* é possibilidade de análise da mescla entre «singularidade» e «totalidade». Na congeminação de uma proposta conceptual que satisfaça a existência feminina, o texto de *Cartas* é testemunho do particular, aproximando-se do que poderíamos designar como marca da «diferença»: um rasto que funciona fora do habitual processo de configuração da subjectividade. Esclarece-se

¹ Paul Ricoeur. (2013). *Vivo até à Morte seguido de Fragmentos*. Portugal: Edições 70

que o manuscrito foi encontrado no Arquivo da Torre do Tombo, na sequência de uma pesquisa livre. No meio de alguns blocos de notas, o volume acastanhado de papel amarelecido transporta vivências aparentemente irrelevantes ao nível da magnitude histórica. Mais: são, de facto, irrelevantes quando analisadas nessa perspectiva, uma vez que correspondem a pequenos fragmentos textuais, rascunhos de cartas, composições e exercícios de estudo de períodos gramaticais. À partida, o caderno é apenas espaço de inscrição do quotidiano de uma jovem do início do século XX: entre o diário e o bloco de notas, sobra o interstício que liga a intimidade ao *corriqueiro*. A aceção que fazemos opõe-se à redefinição radical proposta por Rosi Braidotti², para quem a malha textual é constituição de uma dinâmica que valoriza uma lógica onde impera o «descodificar (...) uma teia de relações e efeitos que ligam o texto a todo um sistema sociossimbólico» (Braidotti, 2003: 155). Por isso, a leitura que faremos das cartas expande-se na liberdade desse processo de *enredamento simbólico*, impossível de se desprender totalmente do espaço cultural e social em que foram escritas. Ora, esse contexto aprisiona a leitura a um mapa existencial específico - ser mulher numa temporalidade, numa determinada condição social e num espaço bem delimitado -, transportando pontos de intensidade que servem de suporte a uma abordagem sobre *ser-sujeito*. No nosso caso, pretende-se que o «singular» aconteça no contínuo com a *totalidade*. A dimensão vivificante que lemos nos registos encontrados é apresentada debaixo da metáfora do pêndulo: é de uma subjectividade processual, em movimento, que vai e volta a si, de que falamos quando pretendemos instaurar a singularidade que já não é feminina, mas total e abrangente.

O trabalho a que nos propomos assenta então numa aspiração de ligação ao real. Em última instância, pretende-se que a análise se socorra das formas pulsantes, dos objectos, dos corpos e das significações que moldam a realidade na sua apreensão directa. Com o cuidado de esclarecer que não se trata de uma visão holística, a investigação consiste numa incursão pela apreensão comum do pensamento feminista, que é capturado e devolvido debaixo da lapela de um conjunto de máximas populares. Sabendo que há nódulos de poder que se desenvolvem globalmente, parece relevante associá-los a novos esquemas de propagação de influência. Inevitavelmente, os *feminismos* transformam-se num esquema totalizante, orientado para a recondução a um centro. Neste caso, *ser-mulher* está no cerne desse movimento, transmutando-se para uma sucessão de crenças: se em primeiro lugar a mulher subsistia na margem, agora é instalada no centro. A figura do *Phallus* como núcleo organizador da definição dos sexos não cessa de fazer sentido dentro das máximas

² *Género, identidade e desejo. Antologia crítica do feminismo contemporâneo*

feministas, continuando a funcionar como plano de partida, ponto a ultrapassar ou *re-nomear*. Isto significa que não é a premência das estruturas que é interrogada, mas a valorização das que se mostram fantasmagóricas: «Se há estruturas, não é no espírito que elas estão à sombra de um *phallus* fantástico que distribuiria as suas lacunas, passagens e articulações. Existem, isso sim, no real imediato impossível» (Deleuze e Guattari, 2002: 102). É declarando que a organização estrutural da vida nos toca fora da mediação discursiva que se inicia a problematização. Num primeiro instante, tratar-se-á portanto de reconduzir a leitura da teoria da feminista para um processo de análise crítica: sem que se insista num levantamento de pontos comuns entre várias abordagens, procurar-se-á delimitar aquilo que definimos como «co-feminil», isto é, o entendimento pragmático sobre o que há para extrair dos *feminismos*. Neste ponto, o foco atingirá a magnitude do imaginário colectivo que se tem vindo a projectar e expandir no campo da cultura.

No que às *Cartas de Emilia C., Sinfonia e Hermenegilda* diz respeito, iniciaremos o trabalho de dissecação apresentando o *corpóreo*, que nos remeterá para o espaço que o caderno prefigura na leitura do texto. As qualidades matéricas do objecto permitem introduzir o que consideramos ser uma leitura produtiva da malha, cuja coincidência com a concepção da experiência - na asserção global da vida - constrói a base de toda a dissecação posterior. Entre o que se define como «especificamente feminino» e a «máquina literária», as cartas são a matriz germinativa para a inscrição da singularidade e não da subjectividade. Escrevemos «matriz germinativa» porque, apesar de não sabermos quem é (são) a(s) autora(s), assumimos que o texto é depósito de forças e pulsões, fluxos de uma temporalidade específica: o contemporâneo.

Por fim, ocupar-nos-emos da nossa proposta conceptual: a *totalidade singular*. Ao longo do texto, aparecem, com alguma frequência, as preocupações que motivam a investigação: o fantasma da emancipação, a obtenção de um estatuto equalitário e a assunção da diferença sexual como problema do *Phallus*. No meio de todas estas questões, a mulher vagueia entre a subjectividade e a singularidade, estando vinculada a uma condição de insuficiência, que é, pois, uma incompletude ontológica que impede a sua ascensão ao *corpus* social. À margem do «eterno retorno» (Nietzsche) da «essência» ou da redução da experiência a um núcleo totalitário, apregoa-se de forma convicta a assunção da totalidade enquanto acontecimento dinâmico. A motivação é, antes de mais, a propulsão dos conceitos para um movimento que se desdobra e acontece incessantemente: não há mediação estabelecida entre o conceito e o objecto real, mas uma espécie de magma eternamente líquido. É por isso que a leitura da obra de Gilles Deleuze, em associação com as análises de José Gil, é tão importante na abordagem que fazemos aos *feminismos*: revela-nos a propensão para a vitalidade do pensamento especulativo, transportando o real para um contacto imediato, não-

mediado ou representado - o *imedial* na conexão pulsional. Na introdução à obra *Diferença e Repetição*, Deleuze esclarece, a propósito dos contributos filosóficos de Kierkegaard e Nietzsche, que «a repetição é o pensamento do futuro: ela opõe-se à antiga categoria de reminiscência e à moderna categoria do *habitus*. É na repetição, é pela repetição que o Esquecimento se torna uma potência positiva» (2000: 55). Esta dimensão produtiva do Esquecimento é, segundo a nossa perspectiva, a condição para uma transposição do «monolítico» para o «dinâmico» enquanto motor da experiência colectiva e singular. A ambição contemporânea de destruir o estatuto assegurado da memória - mecanismo de definição da proveniência do sujeito - reporta a um regresso da reminiscência insuperável, um medo que racionaliza o *Caos*. Aliás, o passado desenha uma ferida aberta que é continuada pelo trabalho de narração e pela inscrição escrita: se a memória é contínuo infundável, o horizonte de expectativas também está delineado e fixado. Se a dissertação contemplasse uma oposição dialéctica com as estruturas apresentadas, dir-se-ia, agora, que a batalha que travamos é a da «anti-rigidez», onde a concepção da mulher como núcleo de um centro num espaço de delimitação e actuação próprios a acorrenta a processos de mediação, representação e rememoração. Mas não ficamos por aí. A urgência da escrita que fazemos aspira a uma profunda compatibilidade entre o argumento e o estilo, de forma a que o pensamento se dê tal qual surge na proposta de uma «totalidade singular», isto é, no reconhecimento de um «gémen caótico», que para além de permear a vida, a constitui. Ao defendermos a possibilidade de superação do *ser-mulher*, tratamos a vida e a escrita como emparelhamento dinâmico e pretendemos que se produza:

«na obra, um movimento capaz de comover o espírito fora de toda a representação; trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediatas por signos directos; de inventar vibrações, rotações, voltas, gravitações, danças ou saltos que atinjam directamente o espírito. Esta é uma ideia de homem de teatro (...) É neste sentido que alguma coisa de completamente novo começa com Kierkegaard e Nietzsche.» (2000: 52)

É às mulheres de hoje que nos dirigimos quando apregoamos a *totalidade singular*; sem que este atestado funcione como um novo «sujeito de enunciação» passível de aplicação ao colectivo: não é nem um apelo à contestação, nem um combate contra a leitura imediata dos textos. É, sim, uma convocatória da vida, resultante de uma intenção primordial de a aliar ao seu próprio reduto. Quer-se, antes de mais, configurá-la num mapa afectivo cujo ponto de partida e de chegada é o temor do *Caos*, fundando-se uma micro-política do desconhecimento de toda a finalidade idealizada e idealizável. É a globalidade da experiência, na sua possibilidade de movimentação perpétua, que está em causa. É por isso que a nossa escrita é vibrante, saltando sobre a pré-concepção de um

mundo que não sabemos se existiu mesmo: esvaziadas as categorias, Emília C., Sinfonia e Hermenegilda são a marca da diferença que escapa à lei da moral e à lei da Natureza, repetição particular dentro da totalidade da experiência vivida.

1. Co-feminil: revisão conceptual

Vagueando pela contemporaneidade, corpos femininos insurgem-se, proclamando a urgência de um projecto contra a sua objectificação e instrumentalização. *Objecto* e *instrumento* fundem-se na concepção de uma utilização cultural dos corpos³, definidos na ausência de subjectividade plena: consideradas como incompletas, as mulheres procuram ascender à condição de *sujeito*. A narrativa colectiva enuncia a condição feminina como estando desde sempre circunscrita à imanência de uma incompletude ontológica, onde as mulheres seriam o *Outro*⁴, o meio-termo entre a organização humana e a desconcertante irracionalidade natural - o previsível e o imprevisível. Com o reconhecimento da insuficiência dos padrões de racionalidade modernos, o pensamento, a cultura e a acção colectiva preparam uma inversão das estruturas anteriores. À figura do déspota como símbolo de poder segue-se a abstracção da malha capitalista e à condição social hierárquica subtrai-se a estrutura piramidal, que dá lugar à máxima empreendedora do esforço individual cujo epíteto é a máxima da «*american way of life*». Acrescenta-se que a sexualidade trabalhada a partir do esquema de diferenciação é substituída pela diluição da experiência em conexões infindáveis (n relações para n sujeitos). Assume-se, pois, que a reformulação dos processos reconverte as certezas mais enraizadas em blocos gelatinosos: depois do esvaziamento do divino, sobram porções consideráveis de pensamento por ruir. Isto justifica a tendência que a teoria contemporânea adquire na problematização dos novos desafios culturais ao escolher trabalhá-los a partir das figuras do *Caos*, da fluidez e da mistura. Percebe-se ainda que o presente seja pensado na mescla e *enquanto mescla*, já que coincide com o alastramento da máquina capitalista em todas as fissuras da existência. Neste contexto, também os corpos femininos procuram reprogramar-se, transportando-se para o plano de transcendência destinado ao *Phallus*, ou seja, à possibilidade de auto-criação, votada à imaginação e à força da vida. Significa então que a deambulação dos corpos adquire uma dimensão panfletária, inculcando na corporeidade uma responsabilidade moral (o apelo à integração e à emancipação), possibilitada pelas roldanas do capitalismo vergado à apologia da *diferença*. *Diferença* passa a ser compreendida fora do binarismo, dando lugar a múltiplas delimitações,

³ Reporta-se ao entendimento comum que alia *instrumentalização* a *objectificação* femininas. No quadro da vaga feminista em expansão, tende a assumir-se uma compreensão dos corpos femininos como tendo sido, desde os primórdios da cultura, usurpados pelo poder patriarcal. Este, numa sequência de transformações histórico-culturais, teria evoluído para uma concepção da mulher enquanto objecto passível de ser instrumentalizado sexual, económica e politicamente.

⁴ Sobre a existência feminina, Simone de Beauvoir escreve em *O Segundo Sexo*: «o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo o ser humano, uma liberdade autónoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objecto, votá-la à imanência, portanto a sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana» (2015: 32).

múltiplas identidades, múltiplas vidas. Parece-nos, sobretudo, que a construção utópica de hoje é a afirmação da diferença como uma espécie de «conforto existencial», ou seja, como um à vontade para ser-se tudo, sem constrangimentos de natureza alguma. «Ser tudo» condensa em si duas interpretações possíveis: ora se assume como resultado da mecânica diferencial do capitalismo, ora é consequência da responsabilidade moral que ligamos à emancipação dos corpos, num esforço subjectivo para encontrar a autenticidade. Perante a ruptura com as categorias fixas do passado, todos os indivíduos são encorajados a «ser aquilo que verdadeiramente são», o que implica a afirmação de uma matriz reprimida ou a adopção de identidades diferentes. Nestas condições, as mulheres entram na era de enunciação de um estatuto digno das suas ambições colectivas, coincidente com o progresso civilizacional. Se tudo o que é estável é transformado, também o papel social, económico, político (leia-se *cultural*) da mulher deve ser reconfigurado transversalmente. Questionemos: que motor é este que dobra os corpos e espalha a semente do vórtice destruidor de costumes? Que máquina poderosa consegue pôr em andamento um movimento aparentemente interrompido desde o início dos tempos? O actual quadro de delimitação da cultura apresenta uma desobstrução estrutural das vias repressivas da subjectividade e, por consequência, da sexualidade. Deste modo, quando se questiona a origem de um fenómeno - os *feminismos* - que abole um esquema bem sedimentado como o da repressão feminina (*objectificação e instrumentalização*) circunscreve-se uma temporalidade prestes a acabar. Aquilo que o programa feminista ataca de forma radical é o passado repressor e as máculas que se estendem sobre o presente. Por isso, como qualquer movimento emancipatório, os *feminismos* mal podem esperar pelo futuro: a máquina feminista é uma virtualização da experiência justa, digna e *verdadeiramente feminina*. O que fica por assumir no seu programa é que a temporalidade em ruínas não é o passado, mas o presente.

O vórtice contemporâneo trata de mapear as diferenças, sobrecodificando as figuras sólidas de outrora. O que era estável passa a instável, desconcertante e problemático. Nesse sentido, parece «natural» que uma condição tão sólida quanto a feminina também seja abalada pelas transformações do presente. Numa primeira instância, a teoria feminista reclama aquilo que é «perfeitamente aceitável»: reconsidera-se a mulher como estando destinada a um lugar que lhe estava vedado, preenchendo a falta que o *Phallus*⁵ introduz no sistema de diferenciação da sexualidade. A esse respeito, o presente diagnóstico salienta que a componente teórica dos *feminismos* foi substituída pelo seu carácter de «arma de arremesso», fora do cuidadoso trabalho de leitura dos mapas

⁵ *Phallogocentrismo*, nos termos que Deleuze e Guattari propõem em *O Anti-Édipo*, apresenta-se como o esquema da sexualidade humana (antropomórfica e reprodutiva) que apresenta um único sexo (masculino), «em relação ao qual a mulher se define por uma falta e o sexo feminino por uma ausência» (2004: 304).

existenciais. Sobre a classificação universal do que é a «mulher», Judith Butler afirma que é a delimitação de uma categoria que se revela insuficiente, impossibilitando que todas as mulheres se revejam no que é sustentado como sendo feminino: «the insistence upon the coherence and unity of the category of women has effectively refused the multiplicity of cultural, social, and political intersections in which the concrete array of ‘women’ are constructed» (Butler, 1990: 14). Em termos globais, aquilo que é imediatamente identificável em *Gender Trouble* é a incomensurabilidade entre definições totalizantes e programas políticos que pensem os desafios contemporâneos. Talvez seja por essa razão que *gênero* surge como uma complexidade mutável, nunca estancando em nenhum ponto⁶. Veja-se que uma das características que se apontam à contemporaneidade é a tendência para a transformação constante, contra a rigidez da definição ontológica anterior. Por isso, ainda que o horizonte de expectativas da obra pertença ao programa feminista, *Gender Trouble* joga no vórtice da mescla, expondo a crítica feminista enquanto bloco hegemónico dirigido à «mulher» e não às «mulheres». Como tal, justifica-se a relevância da abordagem primordial de Butler para algum deste trabalho teórico: solidária com os objectivos feministas, compreende uma réstia de esperança quanto à possibilidade de transformação do próprio movimento, alinhando a libertação com os moldes de funcionamento híbrido do contemporâneo.

A constatação de que uma teoria assente em categorias rígidas não serve para trabalhar o presente é um dos pressupostos necessários à compreensão do que designaremos por *co-feminil*: um ideário que mistura a dimensão teleológica dos *feminismos* e a metodologia conceptual assente em formulações estanques. Para introduzir o conceito, é particularmente útil um trabalho de circunspecção desse imaginário colectivo a que nos dirigimos tantas vezes. Aqui, também a assunção de que há uma divisão entre trabalho teórico e senso comum é dúbia. De facto, há notórias diferenças entre o pensamento feminista e a apropriação genérica que é feita pela cultura. No entanto, é por ser movediça que a fronteira acrescenta alguma fragilidade aos *feminismos*: mesclando-se sobre si, a teoria tende a ser extrapolada para reflexões de cariz hegemónico sobre o que deve ser dito a respeito da experiência feminina. O que nos motiva a escrita é a assunção de uma tendência geral que perspectiva a emancipação como marca de progresso cultural ou espelho de uma temporalidade especificamente contemporânea. Deste modo, sempre que surge a expressão *co-feminil* indica-se, antes de mais, essa movimentação da reflexão e da vida para o que foi destrinchado como máxima feminista. Hoje, as mentes mais resistentes a leituras políticas e

⁶ «Gender is a complexity whose totality is permanently deferred, never fully what it is at any given juncture in time. An open coalition, then, will affirm identities that are alternately instituted and relinquished according to the purposes at hand; it will be an open assemblage that permits of multiple convergences and divergences without obedience to a normative telos of definitional closure» (Butler, 1990: 16).

filosóficas aceitam a proposta emancipatória, apresentando-a sob a forma de «bolo proto-teórico». Dir-se-á que o corolário desta interpretação é: sendo a opressão feminina um facto historicamente comprovado, as mulheres devem, agora, preparar as condições para uma experiência futura mais justa, o que significa que há como que uma interpretação aforística da mensagem feminista. Mais: não é o *logos* ocidental que entra em declínio, mas a possibilidade de pensar fora desse enquadramento de repressão. Trata-se de uma confirmação dupla do *logos*: a constante reafirmação da tradição misógina do Ocidente é trazida para primeiro plano enquanto facto histórico e discurso plasmado sobre as existências, sendo, assim, experimentado duas vezes. É por isso que a expressão «bolo proto-teórico» reporta a um imaginário também ele mesclado, reunindo concepções vulgares sobre a libertação⁷: não chegando a assumir contornos teóricos, a abordagem generalizada sobre a emancipação é disseminada em títulos altamente comercializáveis, que enumeram razões sobre a importância de todos sermos feministas⁸. Para efeitos de simplificação, designaremos o entendimento generalizado do objecto feminista como *co-feminil*: correspondendo a um pensamento monolítico sobre a reconfiguração da existência, o *co-feminil* consiste na compreensão genérica das possibilidades regeneradoras dos *feminismos*. A constituição deste neologismo parte da junção do prefixo *co-* (comum) e da palavra *feminil*, reportando, na sua essência, à constituição de uma figura geral aplicável a todas as individualidades femininas, ou seja, a um *dever-mulher* que está no limiar entre o virtual e a actualização, entre o presente e o futuro, entre o fantasmagórico e o acontecimental.

Importa esclarecer que o que propomos com a utilização do conceito é a designação de alguns pressupostos feministas, espalhados de forma mais ou menos subtil pelos meios de comunicação e pela produção académica. Estes são guiados pela transformação das sociedades, tendo como ponto de partida um enquadramento das mulheres nas novas estruturas de poder: a instauração de quotas de participação, a proliferação do debate em torno das implicações fisiológicas e a importância do discurso sobre desigualdades historicamente existentes são alguns dos pilares a considerar. Há uma «onda de progresso» que atinge a cultura, assolando-a com novas preocupações, novos fantasmas e novos véus. No seu seio, aquilo que é preocupante é a sua rápida e inquestionável propagação: explicamo-la a partir da mecânica diferencial do capitalismo, que acelera e replica padrões de

⁷ Aquilo a que se reporta com a designação de «concepções vulgares sobre libertação» é, por exemplo, a valorização de um estado originário de pré-repressão e, consequentemente, a possibilidade de desvinculação face ao presente. Judith Butler cita *A Vontade de Saber*, esclarecendo que a adopção da perspectiva *foucauldiana* apresenta a libertação e a subversão da repressão como produções do próprio sistema jurídico repressivo. Por isso, qualquer concepção vulgar sobre a libertação tenderá a valorizar a progressão por estádios do poder: pré-repressão, repressão e pós-repressão/libertação.

⁸ Chimamanda Ngozi Adichie. (2014). *We Should All Be Feminists*. London: HarperCollins Publishers

funcionamento em condições distintas. Por isso, de um lado do globo ao outro, o projecto de emancipação feminino imprime-se em camisolas, incendiando os peitos daqueles que cantam a plenos pulmões a hora de chegada da libertação. Não se trata de uma crítica à subversão da mecânica ideológica (emancipação), nem de uma apresentação das causas enquanto produto mercantilizado (as camisolas e os títulos comercializáveis). Ao consolidarmos o *co-feminil* como abordagem generalizável desenvolvemos a possibilidade de experimentar teoricamente uma dúvida: como é que surge a emancipação e porque é que surge hoje? A formação de uma categoria totalizante como é a *mulher* revela-se uma interrupção da vida, sendo um véu que, contra a repressão da experiência, esgota toda a possibilidade de auto-criação. Suspeitamos do olhar a-crítico que desenha uma causa colectiva, cuja participação desabrocha de uma consciência adormecida, agora plenamente ciente dos desafios a enfrentar. De novo, perguntamos: Que pistão é esse que fez acordar as mentes? Se há algo de relevante na contemporaneidade é a sua incredulidade face à divisão histórico-cultural entre «bem» e «mal». Por oposição, os *feminismos* (e o *co-feminil*) trabalham o imaginário colectivo a partir de uma figura malévola (*Phallus*), que se desdobra em muitas outras (patriarcado, homem branco privilegiado). Ora, se quisermos apontar um problema inicial na perspectiva *co-feminil* podemos referir a sua incompatibilidade com o contemporâneo. Se a temporalidade vivida é a da mescla, então o projecto de emancipação feminina aproxima-se do arcaísmo ascético do cristianismo medieval⁹, uma vez que relega a vida para uma experiência futura, anulando a presente. Nem mesmo trabalhos como *Gender Trouble* se desligam da derradeira finalidade da transformação dos modelos sociais e culturais, de forma a libertar as mulheres. Por isso, parece-nos que existe uma coincidência no plano cultural entre *boa causa*¹⁰ e *feminismos*: aos olhos do indivíduo comum, a máxima feminista é desejável e preferível, uma vez que só o mais bruto dos espíritos a ela se opõe.

O problema colocado na perspectiva *co-feminil* é o das figuras de senso comum: liberdade, progresso e racionalidade desenham-se numa rota de influência global, elevada como bastião da civilidade contemporânea. Perante a ruptura com a magnânima figura do sujeito ocidental, o *co-*

⁹ Há uma aproximação epistemológica entre a posição *lacaniana* e a *co-feminil*. Lacan apresenta o *Simbólico* como uma meta-narrativa, aprisionando em si todo o indivíduo que procura pensar criticamente a formação da sua subjectividade. Neste caso, o sujeito divide-se entre *ser Phallus* (mulher) e *ter Phallus* (homem), ocupando posições simbolicamente delimitadas pela Lei que, depois, são confirmadas pela cultura. O *Phallus* é uma transcendência que, segundo Butler, se aproxima da divindade do Antigo Testamento (Butler, 1990). Na mesma linha, o *co-feminil* define a mulher a partir de uma experiência anterior (pré-repressão), orientada por uma dinâmica progressista. Aqui, a figura transcendente que se assemelha a Deus é a mulher como *devir*: uma mulher que abarca em si todas as mulheres e lhes garante um estatuto justo e bom. À margem deste *devir* ficam as mulheres concretas.

¹⁰ Utiliza-se a definição proposta por Max Stirner para «boa causa»: «servir a boa causa significa...ser moral». A apropriação do entendimento *stirneriano* prende-se com a necessidade de uma leitura assente na dimensão espectral das motivações. A orientação para a «boa causa», aqui, apresenta-se-nos como uma interrupção da vida.

feminil trata de actualizar o diagnóstico *foucauldiano* acerca das relações de poder: há um novo saber que se consolida na afirmação da emancipação, uma nova figura que se apresenta produtiva. Depois da estratificação, o poder, nas suas manifestações contemporâneas, tende a diluir-se numa rede fragmentária que incorpora e transfigura a sua dimensão disciplinar. A carne não é *locus* de actuação, mas espaço de totalização da experiência: é na carne e através dela que a subjectividade acede à consciência de si. Por isso, é para o posicionamento corpóreo que o *co-feminil* dirige a sua atenção, amplificando a sua definição como campo de batalha. Toda a subjectividade é definida a partir da vivência concreta, que se materializa na vida de um corpo. A distinção que se faz entre *carne* e *corpo*, no âmbito do processo de subjectivação, prende-se com uma experiência de intimidade, já que, enquanto o corpo aparece pleno e bem delimitado, a carne pertence ao domínio da fragilidade, do interior dentro do interior¹¹. Para além disso, há uma falha que se abre com a nova discursividade feminista: a somar à intromissão do poder no microscópico, assiste-se à renúncia dos véus que cobriam os corpos, desvelando-se-lhes a intimidade - *os feminismos como um véu que quer desvelar*. Aquilo que aparece enquanto marca de libertação, de renovação das narrativas sobre os corpos ou como conhecimento alargado do espectro fisiológico (a apologia do debate público sobre higiene, ciclos de menstruação e ovulação, implicações hormonais) é, na verdade, resultado da incrustação do poder nas estruturas mais íntimas da vida. A celebração dos corpos não é mais do que o saber científico¹² a manifestar-se na exploração do ínfimo, do frágil, do privado - da carne. Desenvolve-se uma nova visibilidade que analisa e fragmenta os corpos para os reunificar em novas estruturas dialécticas, novas máximas universais: as estrias ou as marcas celulíticas celebradas pelos discursos mediáticos expõem o tecido, perpassando-o com forças que não lhe retiram a ambiguidade socio-simbólica do passado, imprimindo nele outros dogmas. Ora, esses discursos trabalham não só o corpóreo, mas também actualizam a concepção da carne como ferida aberta, sem que a memória sobre a origem se desvincule do processo de cicatrização.

O programa teórico feminista desenvolve-se na *identificação de nódulos*, iniciando-se na tipificação de centros e estruturas que definem a experiência feminina. A raiz do problema teórico, nestes termos, está na segmentação de uma parte, definindo-a como *espaço-vivente*: as mulheres

¹¹ Importará esclarecer que «interior» não surge enquanto assunção de espiritualidade, desvinculando-se de qualquer ideal ascético ou místico. O «interior» revela-se como o que é íntimo, numa aproximação ao cuidado privado do próprio: a experiência da própria matéria como assunção da singularidade do *seu* corpo. A carne é, portanto, essa interioridade superior da experiência do corpo, correspondendo a uma vivência tipicamente inacessível ao *outro*. No nosso caso, a experiência singular da carne não corresponde à «singularidade» da totalidade, mas a uma incrustação do poder nas estruturas ínfimas do corpo.

¹² Entende-se por «científico» uma concepção operacional do saber pós-moderno, vulgarmente associada à definição do elaborada por Lyotard.

seriam *espaços-viventes* isolados, recortados da totalidade da experiência colectiva e, por isso, pertencentes a uma ordem distinta. Deste modo, o *Phallus* organizador que estrutura a diferença sexual no esquema *falha-necessidade* mais não é do que um meta-organizador: primeiro reconhece-se o problema da definição falocêntrica da experiência, depois, trata-se de ultrapassá-la, reprogramando-se o *espaço-vivente* feminino. Na iminência da emancipação, as mulheres retêm em si uma energia que as lança para um futuro em que o novo centro organizador pode ser difuso, heteróclito e híbrido ou estanque e monolítico. No primeiro caso, estamos perante as tendências de pensamento que assumem a liquidez da contemporaneidade sob o signo da mescla. Como exemplo, salientamos a abordagem de Rosi Braidotti, em *Nomadic Theory* (2011), que, numa leitura *deleuziana*, propõe um «devir-mulher»:

«The process of becoming, which aims at decolonizing the thinking subject from the dualistic grip, also requires the dissolution of all sexed identities based on gendered opposition. Thus the becoming-woman is the necessary starting point for the deconstruction of phallogocentric identities precisely because sexuality is an institution structured around sexual dualism and its corollary.» (Braidotti, 2011: 30)

Por oposição, no segundo momento vigora uma espécie de descentramento do *Phallus*, sem que a sua força simbólica se esfume no horizonte do imaginário colectivo: são os grupos minoritários que passam a organizar a totalidade da experiência, enquanto nódulos dentro de nódulos - caixas infinitas que se colocam umas sobre as outras (*mulher-burguesa, mulher-negra, mulher-transsexual, mulher-lésbica*, etc.). Não é a transcendência associada à masculinidade que é transferida para o feminino, mas a imanência da figura fálica que se inculca sobre as já imanes categorias femininas. Também aqui Braidotti pode ser esclarecedora, já que se assume como pensadora feminista desvinculada do ideal de progressão:

«I would like feminists to avoid repetitions without difference and the flatout recomposition of genderized and racialized power differences, on the one hand, or, on the other, the equally unsatisfactory assumption of a morally superior triumphant feminine showing the one-way road to the future» (2011: 131-132).

No seio destas propostas (*hibridez-descentramento*) não se afirma uma matriz metodológica comum, mas a existência de certas proclividades especificamente feministas. É certo que devem ser consideradas múltiplas variáveis naquilo que entendemos como sendo o programa feminista: a teoria define os seus sujeitos e objectos, dentro e fora das relações que mantêm com o universo de

referências específico de cada vertente. Da linguística aos estudos culturais, da filosofia da ciência ao materialismo, do *nomadismo* de cariz *deleuziano* aos percursos historicistas sobre a mulher, a pluralidade de estruturas argumentativas justifica que se fale de *feminismos*, contra o carácter único de uma área de conhecimento. Importará salientar que para além de proclividades partilhadas, vigora uma moralidade expansiva. Esta, por sua vez, trata da *assunção de insuficiência*, um atestado semelhante à hipótese repressiva de Foucault, inscrita no potencial de reconversão da sociedade a partir de um processo de desconstrução dos moldes passados. Por muito que a mescla figure como alternativa a uma visão dominante sobre *ser-mulher*, há sempre uma delimitação do centro a partir do qual se define uma nova existência. A moralidade expansiva é, portanto, o ponto de intensidade onde se reúnem todos os eixos dos *feminismos* contemporâneos. Mais: é nele que se funde o *co-feminil* enquanto entendimento partilhável sobre as novas práticas sociais e políticas. Entender que é moralmente preferível viver numa sociedade onde vigora o princípio da «igualdade de género» é compreender uma insuficiência, um défice político e cultural do passado. Ora, o défice introduz o problema do *Phallus* invertido: é a existência colectiva que possui uma falha ontológica que a fixa na imanência, dispondo-se à supressão moral de uma figura que a virá complementar. Essa figura, nos dias que correm, é o *devir-mulher* de Braidotti, o *objecto-mulher* da contemporaneidade e a própria sociedade compreendida como construção feminina. É por isso que afirmamos a existência de proclividades comuns, assentes numa moralidade em expansão.

Até aqui, a teoria aparece-se-nos como «embróglio noduloso», como se de uma nuvem se tratasse. Ora, é ao pensamento, na sua dinâmica de enquadramento global da vida, que nos dirigimos quando apresentamos um programa feminista. Andrea Nye, na sua abordagem à relação entre feminismo e filosofia moderna, traça um caminho paralelo entre a perda de autoridade do âmbito filosófico e o da autoridade masculina. O desnivelamento do sujeito ocidental é interpretado à luz de uma retórica progressista, interessada em explicar que a tendência natural do pensamento é a desvinculação face aos dogmas de subordinação da mulher. No seio desta hipótese, tornar-se-ia interessante um cuidadoso levantamento de referências auto-proclamadas feministas. Far-se-ia então uma incursão de natureza crítica por Luce Irigaray, Simone de Beauvoir, Judith Butler: marcos incontestáveis da especulação feminista e da presença feminina nas Humanidades. Enquanto pretensão de originalidade, escolheu-se uma outra metodologia para rever alguns textos. Aquilo que se procura, no meio do designado «embróglio noduloso» - a teoria feminista *per se* - é a sua associação ao mapeamento da carne e à construção de uma memória partilhável. Socorremo-nos daquilo que Deleuze e Guattari definem por «cultura da crueldade» em *O Anti-Édipo*, isto é, uma escrita na carne que forma um «sistema cruel de signos inscritos que torna a linguagem possível no

homem, e lhe dá uma memória de palavras» (2004: 149) - os pilares de fundação das culturas primitivas. A crueldade é um trabalho de escrita sobre os corpos, criando territorialidades, espaços colectivos que os associam a um *socius*. Nessa reconfiguração da carne enquanto espaço, a subjectividade compadece-se com o seu habitáculo originário: a partir do momento em que o *socius* é tatuado na carne, o sujeito passa a projectar-se dentro de um conjunto de tipologias, figuras e valores. O vocabulário utilizado no acto inaugural da escrita da dissertação reporta directamente a esse conjunto de conceitos trabalhado por Deleuze e Guattari: *centro organizador*, *corte*, *ligação* e *afecção* constituem *pontos de intensidade* muito úteis para trabalhar o *co-feminil* enquanto problema da contemporaneidade. Consequentemente, não há perda de autoridade filosófica que justifique a falta de autoridade masculina: há, afinal, o atestado de que o pensamento filosófico é processual e dinâmico, tal como a subjectividade que se forma incessantemente no decorrer da experiência vivida - inscrita na carne. Dir-se-á ainda que o esquema *co-feminil* é o de perpetuação da «negação», a proposição do «nada» *bergsoniano*. Quando Bergson escreve que «é preciso habituarmo-nos a pensar o *Ser* directamente, sem desvios, sem recorrermos primeiro ao fantasma do nada que se interpõe entre ele e nós» parece apontar para a constante permanência de um artifício de mediação entre a experiência e a sua interpretação. O *devir-mulher* é a ponte que medeia a concretude de uma experiência singular (a vida de cada mulher) e a virtualização do que se compreende colectivamente como sendo a existência feminina (a experiência da repressão, objectificação e instrumentalização e as suas marcas na actualidade). Entre os dois pólos sobrevivem pequenas partículas, nódulos invisíveis que destrinçam infinitas combinações, infinitas relações. Entre as mulheres e a Mulher sobra a vida na sua força, no seu potencial de transformação, que nunca se assemelha ao que é representado colectivamente: sobra o *Caos* da indefinição.

Para compreendermos a insuficiência do programa emancipatório temos que afirmar a ligação intrínseca entre as condições de existência contemporâneas e a transformação das civilizações em Estados capitalistas. A portentosa diluição dos *feminismos* na malha da vida deve ser concebida como uma questão de temporalidade: aquando da extrapolação da teoria para leituras com aplicabilidade prática, o programa de emancipação apresenta-se-nos como ferida de um tempo. O tempo de hoje é o do capitalismo triunfante, que se entende fora da perspectiva ideológica ou partidária - é o modo cultural plasmado sobre o real, o seu funcionamento *per se*. É exactamente por isto que o contemporâneo é o tempo da mescla e da diferença: não se trata de afirmar a diferença como axioma moralmente preferível, mas de constatar que o funcionamento das sociedades *obriga à diferença* - a diferença dos «fluxos de capital-dinheiro e os fluxos de merda do desejo» (Deleuze e Guattari, 2004: 315). O *co-feminil* é consequência da mecânica capitalista: é a sua impressão na

discursividade pública e na construção de significado nas imagens disseminadas que flui através dos corpos. Toda a temporalidade assume os seus véus e as suas causas. A contemporaneidade trabalha na mescla e na apropriação de todas as partículas constitutivas da vida. Por isso, não é a sua natureza paradoxal que a liga aos *feminismos*: é a prova de que o capitalismo forma casais improváveis.

1.1. Capitalismo e Fuga

«Qualquer sociedade, mas também qualquer indivíduo, é, simultaneamente, transido por duas segmentaridades: uma molar e outra *molecular*.»

Deleuze e Guattari, *Mil Planaltos*

O entendimento sobre um tempo e as suas manifestações culturais são inseparáveis: a uma temporalidade ligam-se determinadas transformações, repetições e supressões, que exprimem as suas qualidades intrínsecas. Daqui podemos avançar o juízo sobre a dificuldade em interpretar o presente como determinação cultural: à incompreensão das transformações imediatas soma-se a coincidência com as vivências concretas. É por se viver *aqui e agora* que subsiste a dificuldade em descodificar esse *aqui e agora*. Isto significa que o contemporâneo corresponde à duplicidade (*estar e pensar*) temporal e culturalmente plasmada sobre os corpos, justificando-se a sua caracterização enquanto caos propício a um clima de suspeição: suspeição face às mudanças, à incapacidade para prever e orientar a acção e, por fim, suspeição em relação à possibilidade de usurpação do lugar ocupado no ordenamento do espaço social. Neste quadro, parece-nos que se mantém uma dialéctica aficcional que opõe os conceptores do apocalipse iminente aos tranquilos adoradores do presente. Sintomática dessa divisão é a perpetração do contemporâneo enquanto «pós-modernidade», isto é, como patamar avançado numa progressão temporal em que o «pós-moderno» segue e tem como referente o «moderno». Ora, a relevância desta divisão temporal - modernidade e pós-modernidade - reporta ao facto de o presente afunilar uma preocupação basilar: o cataclismo cultural num estado fragmentário em que os indivíduos se desvinculam das estruturas, da Ordem, da Lei e da Moral. Em suma: a pós-modernidade aparece na qualidade de temporalidade inconsequente, ilegível na ausência das referências que a antecedem e, por isso, como tempo da insegurança. Por oposição à pós-modernidade, o contemporâneo é o tempo do risível: rimo-nos das aspirações do passado e desmantelamos as utopias que o fixavam à potência, num exercício colectivo que motiva a criação

ou a actualização dos estados de afecção. Enquanto a pós-modernidade almeja um retorno incessante ao «perdido», onde a «Estrutura» organiza o real segundo um programa bem esquematizado, o contemporâneo sobrevive na ligação perpétua. A modernidade, apesar de introduzir o abismo como figura de anulação do *telos*, estava ainda orientada para a *possibilidade*: a possibilidade de superação contínua ou de adjudicação da vida humana ao ideal de racionalidade progressista. Isto indica que a preferência pela vida correspondia a um certo tipo de civilidade, impossível de se desvincular do que associamos ao *Phallus*, ou seja, o *ser-sujeito* propriamente masculino. Para lá do homem europeu sobrevivia o bárbaro, que podia ser todo e qualquer sujeito: «O espectro do bárbaro no íntimo de todos nós era a mais potente das armas utilizadas nas batalhas modernas em vista de impor a ordem reflectida e uma rede de convenções de rotina ao mundo turbulento e contingente da vida quotidiana» (Bauman, 2007: 152). No entanto, a transposição da figura do bárbaro do *socius* primitivo para a modernidade não consiste numa operação evolutiva: não há adaptação sequencial do tipo de bárbaro primitivo para uma utilização moderna e contemporânea desta figura. Quanto muito, a sua extrapolação para o presente dita que a categoria a ocupar agora é a da marginalidade absoluta, isto é, da possibilidade de transformação infinita, que associaríamos à barbaridade de não ter um papel bem definido. Quando Bauman defende a figura do bárbaro como identidade pós-moderna não reporta a esse imaginário poético da mescla, mas à inconstância do processo identitário nos dias de hoje. Pós-modernidade e contemporâneo não jogam, como vemos, na mesma liga, dado que a contemporaneidade surge na sua autonomia, não reportando ao passado, mas elaborando sobre ele. O bárbaro serve para confirmar uma certa noção de presente, segundo a qual tudo pode acontecer. O choque é tremendo. Do passado sobram apenas fragmentos que o pintam segundo a segurança perdida do território conhecido. Ao contemporâneo resta a árdua tarefa de se pensar enquanto acontecer - um *acontecimento pensado* que é sempre abismal.

Ao separar pós-modernidade e contemporaneidade surge uma escolha: retornar ao passado ou assumir o presente. Por um lado, o passado emerge constantemente, preparando as bases para um certo tipo de futuro. Dir-se-á que a pós-modernidade coincide com esta tipologia, trabalhando o presente numa melancolia fundadora semelhante à que Freud utiliza na construção do *ego*. A única diferença é que aqui o objecto perdido é a própria fundação da cultura e da sua matriz repressiva. Por oposição, o contemporâneo vive numa dinâmica acontecimental, abstraindo-se da referencialidade que o vincularia a uma narrativa histórica. Ora, o exercício de escrita de que nos ocupamos participa dessa preferência pela vida. Apresentamos, por isso, toda a acção discursiva, política, social ou económica como propulsão ou movimento em curso. Doravante, qualificar uma

tendência cultural segundo uma moralidade específica não deve ocupar o trabalho teórico que dela se encarrega. Desde logo, qualquer hipótese repressiva apresenta-se como um conjunto de partículas em movimento e não como organismo acabado, fechado sobre si¹³. Pouco interessa que a tendência actual seja adjectivar a repressão como estágio pré-civilizado da cultura, assim como é irrelevante saber se se concorda ou não com afirmações desta natureza. Escolher o contemporâneo como «posição epistemológica de partida» para as questões de repressão feminina é optar pela movimentação constante, ou seja, pela apresentação da cultura enquanto processo sem fim, fora das já enunciadas potencialidades teleológicas do passado. Segundo essa linha, um ideário como o *co-feminil* deve ser lido na esteira da constante interrupção da cultura, já que a tendência sempre foi a sua concepção como produto de vontades exteriores e não enquanto conjunto de dinâmicas fluidas intrínsecas à vida em comunidade.

Muito do trabalho teórico sobre o contemporâneo parte do incontestável abalo das estruturas dominantes. Numa primeira instância, o que é relevante na afirmação desta ruptura é o facto de ser consequência de uma outra: o grande movimento de descodificação e desterritorialização operado pela máquina capitalista. Perpassando a generalidade das instituições e dos corpos, o capitalismo baseia-se na sua expansão totalizante. Para destacar e caracterizar esta máquina, socorremo-nos dos dois volumes de *Capitalismo e Esquizofrenia (O Anti-Édipo e Mil Planaltos)*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Grande parte das considerações acerca da axiomática capitalista utiliza a estrutura argumentativa dos autores, acrescentando-se pequenas notas sobre a dinâmica emancipatória dos movimentos feministas. É importante esclarecer que a primazia atribuída a Deleuze e Guattari parte da leitura da sua abordagem enquanto apologia à *vida como acontecer perpétuo*. O esvaziamento do sistema de crenças (e da crença enquanto molde de existência) resulta da incompatibilidade entre a rememoração, própria dos sistemas anteriores, e da máquina de descodificação capitalista. Por isso, uma proposta de reposicionamento da reflexão fora dos eixos rígidos do Ocidente¹⁴ adquire um carácter metodológico quando as linhas que nos orientam na dissertação são, exactamente, as de escolha da vida pela vida.

Mais-valia, baixa tendencial de lucro, esquema de variáveis, fluxos infinitos. O capitalismo apresenta-se-nos como um *constructo polivalente*, muitas vezes inominável e inqualificável. Associamo-lo a uma proliferação de estímulos, que definem papéis, formas, identidades e funções

¹³ Reporta-se à abordagem rizomática de Deleuze e Guattari.

¹⁴ Mais do que fazer referência ao *logos* ocidental, os eixos a que nos referimos correspondem à mecânica do pensamento, que se baseia em estruturas centrais e periféricas. Nestes termos, o centro e a periferia definem não apenas regiões concretas, mas também formulações conceptuais e categorias basilares. Para este trabalho, as estruturas molares que mais nos interessam são, necessariamente, *homem e mulher*.

dentro de um sistema tão confuso quanto regulado. A referência ao híbrido como símbolo da contemporaneidade reporta directamente à máquina capitalista. Por isso, a perspectiva que aqui se defende apresenta a dimensão abismal do presente como desdobramento da máquina capitalista, não havendo distinção entre ideário e realidade. *O real é capitalista e o capitalismo é real*. Agora, não há análises que subsistam fora do esquema maquínico que controla as possibilidades da existência comunitária: o capitalismo transforma a vida e esse é o mérito que lhe deve ser atribuído no que à transformação da moralidade diz respeito, sendo todas as conquistas sociais modernas e contemporâneas resultantes da dinâmica combinatória capitalista, o que se pode revelar aflitivo para a racionalidade bem intencionada do Ocidente.

Primeiro, esclarece-se que não há uma explosão momentânea no social, como se de um *Big Bang* cultural se tratasse. No alastramento da máquina capitalista subsistem resquícios de máquinas e formas de poder anteriores. É por isso que Gilles Deleuze e Félix Guattari trabalham o Ocidente através de uma leitura do primitivo e, depois, do sistema despótico (o *Urstaat*): não havendo uma progressão sequencial, todas estas figuras se embrenham umas nas outras, influenciando-se e repetindo-se a escalas microscópicas. Dir-se-á até que se dirigem aos defensores da carga revolucionária primordial do capitalismo: a «revolução» capitalista não é mais do que um processo de descodificação, sobrecarregando todo o campo social de fluxos orientados por uma matriz repressiva. Aquilo que se torna relevante nessa assunção é a constante permuta entre estados, entre formas estanques e transformações futuras, entre o estático e o móvel. É assim que nos é apresentada a «molaridade» e a «molecularidade» - respostas conceptuais que englobam o pensamento numa dinâmica pulsante. Inicialmente, suspeitamos do processo criativo que conduz dois pensadores a afirmar uma abordagem sobre o pensamento segundo variáveis físicas. Pensa-se na visibilidade do *molar* e na presença invisível do *molecular*, ou seja, na diferença de escala. O *molecular* compõe o *molar* e este divide-se em *molecular(es)*. Por outro lado, a dimensão metafórica esgotar-se-ia numa leitura de constantes, onde o *molar* agrupa os grandes centros organizadores da experiência e o *molecular* tudo o que é marginal. Uma visão deste género constitui uma outra oposição dialéctica, um binarismo deficiente em dinamismo e, portanto, insuficiente para pensar os fenómenos culturais da contemporaneidade. Pergunte-se então: como é que estes conceitos se aplicam? Dizem-nos os autores:

«há dois grandes tipos de investimento social, um segregativo e outro nomádico, que constituem os dois pólos do delírio: um tipo ou um pólo paranóico fascizante, que investe a formação de soberania central, que a sobre-investe tornando-a causa final, eterna, de todas as outras formas sociais da

história, que contra-investe todas as figuras livres do desejo - sim, sou dos vossos, da classe ou da raça superior. E um tipo ou pólo esquizo-revolucionário que segue as linhas de fuga do desejo, que monta as suas máquinas e os seus grupos em fusão nos enclaves ou na periferia, procedendo ao contrário do precedente: não sou dos vossos, sou desde sempre uma raça inferior, sou um animal, um negro.» (Deleuze e Guattari, 2004: 289)

Deleuze e Guattari não definem uma oposição, mas uma polarização que intervala passagens entre o uno e o múltiplo. Mais: a definição destes conceitos é, tal como José Gil avança, uma continuação da descoberta do movimento diferencial nos primórdios da filosofia *deleuziana*. Em *O Imperceptível Devir da Imanência*, Gil explora o rombo provocado pelo pensador francês no modo como a vida e o pensamento devem ser trabalhados filosoficamente:

«A crítica das noções de ‘representação’, ‘conceitos reflexivos’ ou ‘Ideias’ (...) enquanto noções incapazes de captar o real diferencial em si mesmo, conduz Deleuze à destruição de uma ‘imagem do pensamento’ que constitui a ossatura de muitas filosofias do passado: uma imagem estática do Ser, um edifício bem arquitetado, fundado, com distribuições bem definidas por categorias rígidas das regiões do Ser, onde pensar é, antes de mais, fundar através do Mesmo e do Idêntico» (Gil, 2008: 15).

É nesse sentido que todo o trabalho de problematização dos *feminismos* parte de uma colocação do pensamento em movimento, contra a rigidez do tradicional. Parece-nos que *Capitalismo e Esquizofrenia* condensa a possibilidade de reestruturação do pensamento, que tão acostumado está a funcionar dentro de estruturas. A única complicação interposta é a transposição desta perspectiva (a permuta entre «grandes conjuntos» e «multiplicidades») ao real. Não há, aliás, uma transposição a fazer. Aquilo que a proposta *deleuziana* tem de potente é um entendimento da realidade como fundamento experimental para o dinamismo teórico, onde a Filosofia é posta em marcha porque se faz acontecer. A isto somar-se-ão as particularidades do capitalismo que impõem um pensar distinto. Quando dissemos que o povoamento capitalista do *socius* corresponde a uma decodificação, não esclarecemos o que é que isto significa. Decodificar é traduzir o código, de forma a que a informação codificada se clarifique. Para decodificar é necessário traduzir, interpretar e, claro, apropriar a codificação para dela retirar sentido. Ao caracterizarmos o contemporâneo como tempo da mescla reportamos à decodificação da generalidade dos fenómenos vividos, o que corresponde à construção de um significado partilhável. Por isso, o que é próprio do capitalismo não é a inauguração de um novo código que orienta a *praxis*, mas a apropriação da codificação anterior, que é decodificada e multiplicada. Todos os códigos se juntam na malha capitalista, justificando a confusão babilónica que associamos ao presente. É por isto que não se

recorre à fundamentação filosófica baseada na representação para pensar o presente: a temporalidade materializou esse embrenhamento do *molar* no *molecular*, explicitando-o aos olhos de todos.

No capítulo *On Capitalism and Desire* de *Desert Islands* (2004), Deleuze explica que o capitalismo se funda num processo de descodificação de fluxos, tornando-se no único sistema cujos limites são também linhas de expansão¹⁵: ao integrar em si todos os fluxos, a axiomática capitalista acrescenta axiomas para todas as variáveis que compõem o campo social - «um axioma para os assalariados, para a classe operária e para os sindicatos, e o lucro passará a ser paralelo ao salário» (Deleuze e Guattari, 2004: 248). Imagine-se uma circunferência que se desdobra em muitas outras, de dentro para fora e de fora para dentro, engolindo-se e expelindo-se ao mesmo tempo (Anexo B). Quando uma variável passa a ser perigosa, a axiomática integra-a, transformando-a num novo fluxo próprio do sistema. Aliás, só desta forma o associativismo anti-capitalista é possível dentro da máquina. Mais: justifica-se a interdependência que une tudo na malha em que todos os processos partilham a lógica de permuta entre pólos, entre macro e micro, entre *molar* e *molecular*. Deixa de existir um agente codificante que organiza a experiência, um *Urstaat* despótico que coordena as práticas a partir de uma memória e de uma inscrição na carne. Agora, há um centro sobre-codificante que parte dos lugares do passado e os expelle noutras direcções, misturando-os infinitamente entre si. Arriscamo-nos a dizer que é a axiomática capitalista que invalida os esquemas rígidos da tal «ossatura» filosófica do passado de que fala José Gil. O *molar*, o Uno, o Idêntico ou o Ser funcionam dentro da doxa que esquematizava binarismos, dialécticas que nos seguravam aos nossos planos de existência de sempre. Ora, o capitalismo não corresponde nem à molaridade, nem à molecularidade: estabelece a passagem entre o centro e as multiplicidades, atestando-a como o que é próprio da experiência fundada no desejo, no novo - *no contemporâneo*.

Sendo assim, que potencial revolucionário existe na axiomática capitalista? Esta é a questão de maior relevância durante a leitura de *Capitalismo e Esquizofrenia*, uma vez que é aqui que surge o problema do desejo. Se é verdade que o capitalismo se funda na descodificação, também o é o facto de não se esgotar na máquina de abstracção. A molecularidade funciona num patamar distinto da grande abstracção capitalista imediata, ainda que isso não implique, como sabemos, um afastamento da axiomática. No mesmo capítulo de *Desert Islands*, Deleuze explica que o que

¹⁵ «In every social system, you will always find lines of escape, as well as sticking points to cut of these escapes (...) But in every respect, capitalism has a very particular character: its lines of escape are not just difficulties that arise, they are the very conditions of its operation. Capitalism is founded on a generalized decoding of every flow: flows of wealth, flows of labor, flows of language, flows of art, etc. It did not create any code, it created a kind of accounting, an axiomatics of decoded flows, as the basis of its economy.» (Deleuze, 2004: 269-270)

acontece na mecânica capitalista é um investimento profundo da libido no campo social, traduzindo-se numa organização de poder que em nada corresponde à ideologia. A organização de poder consiste na programação do desejo no económico, capturando as ferramentas políticas que o controlam. Como tal, é na apreensão do poder pelo desejo que surge o molecular enquanto esfera concreta: todo o desejo se materializa microscopicamente, revelando-se como missiva de um *socius* que não é uno, centralizado e estruturado, mas múltiplo, diverso, paradoxal. É por isso que, juntamente com Guattari, Deleuze trata a micro-política como fundamento das grandes dinâmicas culturais - o fascismo não excitou só os ditadores, actuando na infraestrutura inconsciente das massas e dos revolucionários. Nesta linha, os habituais programas de libertação não servem, uma vez que são integrados na axiomática: a Revolução Russa ou o Maio de 68 falharam pela incompatibilidade entre a força originária e a motivação final, deixando que as fissuras do desejo colectivo fossem preenchidas por interesses gregários, comandados a partir de centros. Por isso, a transformação social é uma questão de desejo, de libido incontável que aprende, desde cedo, a deixar-se controlar. Deste modo, à pergunta enunciada responde-se que a única fuga é a esquizofrenia.

Se a análise comum encontra estruturas e agrupamentos em todo o lado, como invertê-la de modo a que se encontrem minúsculos fragmentos pulsantes? Nos termos dos autores, também esta separação (real-pensamento) não se aplica. A alternativa ao pensamento gregário deverá ser uma prática do interstício, expondo a teoria e a realidade como dimensões ensimesmadas. Ao revelar todas as partículas da existência como *pulsões-participantes*, infinitamente misturadas e relacionadas, a proposta *esquizo* delimita os contornos de uma pragmática política muito específica: a da vida enquanto experiência processual, esburacada e penetrada por várias forças e fluxos. A partir do momento em que se abandona a visão que associa uma determinada tipologia teórica a uma aplicação prática entra em colapso uma posição epistemológica que privilegiou, desde sempre, os grandes centros organizadores. Por outro lado, ao assumir que não se abandonam estes centros para dar lugar às multiplicidades, mas que o jogo se faz entre os dois, reconhece-se que a experiência pode ser lida na pujança da indefinição, isto é, na assunção de que é tudo e nada ao mesmo tempo. Afinal, aquilo que é designado por teoria mais não é do que uma máquina de inteligibilidade que se apropria do real para o devolver numa estrutura descodificável por todos. Lida desta forma, a instabilidade do contemporâneo resulta de uma experiência heteróclita, onde *definição* e *indefinição* coabitam em segredo.

Definir a experiência nesta polaridade não-dialéctica permite que se faça uma leitura muito particular da cultura contemporânea. Ao consolidarem uma zona *macro* e uma *micro*, Deleuze e

Guattari permitem que o real se desenhe em zonas de potência e de impotência, que resultam numa concatenação da vida em *segmentos* (duros, gregários) e *linhas* (flexíveis, nómadas). O estudo das linhas interessá-los-á pelo facto de não propor «representar, interpretar nem simbolizar, mas apenas traçar mapas e tirar linhas, ao marcar as suas misturas assim como as suas distinções» (2004: 291). Esse mapeamento apresenta um conjunto de perigos ao nível *molar*, *molecular* e em ambos. O primeiro encontra-se nos «grandes conjuntos» e corresponde ao «medo», isto é, à tendência para a organização *molar* enquanto pólo seguro. Trata-se de uma propensão para preservar as estruturas, as «arborescências onde nos agarramos» e de fugir diante da instabilidade, do desejo, da ausência de construções binárias: «Quanto mais a segmentaridade for dura, mais ela tranquiliza. Eis o que é o medo, e como nos reprime sobre a primeira linha» (2004: 293). É, efectivamente, um problema de distância e de representação. O medo está embrenhado na representação do real, na sua dissolução em categorias e, claro, numa produção de saber associada a essa vivência. Sobre o medo, José Bragança de Miranda salienta na obra *Política e Modernidade* (2008) a sua dimensão produtiva, apresentando-o enquanto tenebrosa aproximação súbita do real, seguindo-se um distanciamento, que é resultado da absorção e maturação da realidade temida¹⁶. A experiência do medo é a experiência basilar de afunilamento da vida em categorias: são elas que nos asseguram de que tudo está tranquilamente estanque, mesmo quando o presente avança de rompante sobre o mundo conhecido. Por oposição ao terror, que se traduz na perigosidade máxima e na impossibilidade de previsão, o medo define a supremacia da racionalidade moderna, fazendo-nos experimentar o conforto de encontrar famílias sentadas à mesa, professores respeitados, polícias temidos e um aparelho de Estado funcional. É ao medo que o *molar* se agarra, procurando conter as fugas do *molecular*, do desejo pujante que ressalta dos seus poros.

Por oposição, o terror é a experiência sublime da ausência de coordenadas. Independentemente da escala a que é vivido, o terror implica, segundo Miranda, «a antecipação da perigosidade de um objecto total, ou seja, de toda a realidade» (2008: 74). Isto significa que não existe uma mediação da experiência ou uma produção de saber que transformem a objectualidade estranha do real numa referência conhecida, que, mais tarde, poderá servir para organizar uma outra situação instável. Quanto muito, dir-se-á que o medo trata da contenção do terror, concretizando-se numa narrativização daquilo que é libertado e assusta. Veja-se que enquanto o medo cria um

¹⁶ «A percepção do objecto perigoso, onde emerge o perigo como objecto, anunciador de morte iminente, a construção de uma imagem pela imaginação ou uma antecipação pela Razão, não são possíveis quando a proximidade é excessiva, i.e, quando não há distância - que é sempre um afastamento, um diferimento do próximo, mas nunca a anulação do próximo» (2008: 76).

«absolutismo da realidade»¹⁷, o terror esgota-se na possibilidade constante de destronar a Razão. Parece-nos por isso que este corresponde ao que Deleuze e Guattari caracterizam como *linhas de fuga*, ou seja, «uma espécie de mutação, de criação, traçando-se não na imaginação, mas no próprio tecido da realidade social» e que, tal como a argumentação de Miranda dá conta, «libertam um estranho desespero, como um odor de morte e de imolação, como um estado de guerra de que se sai destruído» (2004: 294). A apresentação comum do contemporâneo como temporalidade do abalo é justificada na apresentação do terror como afecção do presente: não só a inconstância da ausência de estruturas faz tremer as consciências, mas também a revitalização dessa força destrutiva é um desvelar da morte. Tudo isto se traduz nas teorizações da crise como estado catastrófico iminente, como destruição dos fundamentos e como afirmação do *niilismo*. Qual é a resposta da cultura ao terror? Segundo Bragança de Miranda, só a instrumentalização do mundo restitui a normalidade a que se aspira colectivamente. Claro que o que está em causa é uma anulação da vitalidade da transformação da experiência, ou seja, um retorno à representação, à construção de imagens e à produção de sentido. Em suma: uma transformação do terror em medo. A essa transmutação soma-se a perpetuação da do presente, que passa a estabelecer-se em função do futuro. Aquilo que se impõe é aplicação de um modelo abstracto que circunscreve toda a cultura, afectando-a na sua problematização e na concretude das suas práticas - um modelo da racionalização que é, antes de mais, um trabalho de emancipação do humano em relação a si mesmo:

«a imposição a todos os modos de experiência do modelo abstracto de um ciclo inexorável de emergência e de declínio, cuja matriz é a metáfora renascentista da ‘vida do homem’, que nasce, desenvolve-se e morre. É apenas à custa desta metáfora que a crise é, assim, pensada como um fenómeno universal a que nada pode escapar, a não ser pelo surgimento de uma nova civilização». (2008: 113)

O facto de a retórica da crise se consolidar com a implementação da máquina capitalista não é casual: a pujança da disrupção operada por esta mecânica corresponde ao abalo que associamos ao contemporâneo. A nova interpretação da crise é menos espectral do que a anterior: não estando completamente plasmada sobre o real, a crise dá-se-nos como uma experiência vivida, sentida todos os dias na carne. A dissolução das categorias não funciona apenas ao nível dos programas teóricos e políticos, penetrando naquilo que os indivíduos sentem como mais profundo. Não é como se se

¹⁷ Bragança de Miranda descortina o mecanismo de racionalização ligado à experiência do medo, definindo-o como uma construção de narrativas unitárias: «Daí que a apresentação de objectos finitos tenha por função substituir o terror por medos plurais, respondíveis dentro de ‘histórias’ que operam ligações entre os objectos, dentro da experiência humana» (2008: 78).

acordasse de manhã e nada fizesse sentido: é, sobretudo, uma vivência geral da desorganização e da incapacidade para prever que afecta a programação da vida. Ora, nada disto funcionaria se não estivesse em causa um potente dispositivo de descodificação, que retira os significados primários às coisas para lhes atribuir outros, para as esvaziar ou para as reterritorializar. Aquilo que descrevemos como uma ruptura com as estruturas sólidas do passado é fruto do agenciamento capitalista, que mistura e fragmenta tudo aquilo que se encontrava codificado. Por isso, entende-se que qualquer concepção da crise na contemporaneidade é uma elaboração sobre o enraizamento da axiomatica capitalista, que sobrevive na descodificação e desterritorialização. Nesse sentido, as sociedades existem entre a memória dos códigos fundadores e a sua ultrapassagem na pura fluidez. Guattari e Deleuze atentam para esta polarização:

«É que a axiomatica social das sociedades modernas existe entre dois pólos, e oscila sempre entre um pólo e outro. Estas sociedades - nascidas da descodificação e da desterritorialização, sobre as ruínas da máquina despótica - oscilam entre o *Urstaat* que gostariam de ressuscitar como unidade sobrecodificante e reterritorializante e os fluxos soltos que as conduzem para um limiar absoluto» (Deleuze e Guattari, 2004: 271)

Aquilo que é preciso reter aqui é a prepotência do capitalismo na consolidação da irracionalidade social. Até à mais ínfima partícula da malha social, o capitalismo penetra as suas forças descodificadoras, desvelando tudo o que era secreto, publicitando o que era privado e, assim, possibilitando o que era impossível.

Que dizer, agora, sobre o *co-feminil*? Constatando que o processo de transformação social resulta da mecânica capitalista, como tecer conclusões sobre a emancipação feminina? Talvez seja esclarecedor acrescentar uma nota que Deleuze e Guattari fazem a propósito de Gabriel Tarde. Sobre o que é um fluxo, os autores realçam como Tarde o associava a um fundo de desejo, contra a distinção habitual entre social e individual, numa lógica que intercala «o domínio molar das representações, e o domínio molecular das crenças e dos desejos» (2008: 281-282). Se os fluxos correspondem a *quanta*, criando-se e esgotando-se, então todos os processos incrustados numa comunidade se misturam. Há uma porção de singularidade que escapa ao controlo das grandes estruturas, mesmo quando estas trabalham intrinsecamente a mescla. Aquilo que acontece com o *co-feminil* é o alastramento do desejo fascizante de popular o imaginário colectivo: inculca-se no social um ideário que é descodificado e deslocalizado para, posteriormente, ser trabalhado com uma nova força. A veia arterial dos *feminismos* contemporâneos é a máxima de que a supra-moralidade deve ser ostentada e partilhada numa escala de aceitação total. Por isso, aquilo que o capitalismo

acrescenta ao nível deste programa emancipatório é a possibilidade de mesclar os floreios da libertação com o micro-fascismo libidinal do *co-feminil*. Sobrevive, como notamos, um espectro despótico de forças que anseiam por se espalhar globalmente, expondo o fascismo fora das típicas construções ideológicas e dentro de uma leitura micro-política do real:

«As massas sofrem, com certeza, passivamente o poder; também não ‘querem’ ser reprimidas numa espécie de histeria masoquista; não são antes enganadas por um logro ideológico. Mas o desejo nunca é separável de agenciamentos complexos que passam necessariamente por níveis moleculares, micro-formações que já moldam as posturas, as atitudes, as percepções, as antecipações, as semióticas, etc. (...) É demasiado fácil ser anti-fascista ao nível molar, sem ver o fascismo que se é si próprio, que se alimenta e se faz a manutenção, que a si mesmo se acaricia, com moléculas, pessoais e colectivas.» (Deleuze e Guattari, 2008: 276)

É exactamente esta mecânica de auto-carícia que permite ao *co-feminil* estender-se pelo social: transforma-se de forma progressiva num ideal preferível que se impõe sem deixar margem de contestação. Aliás, não é o próprio exercício de contestação que interessa numa análise como esta. Ao insistir na manutenção dos fluxos, na sua passagem pela formação da vida, concretiza-se o desejo - porque também o que aqui se escreve é motivado por desejos - de trabalhar a comunidade na sua dimensão acontecimental. Ora, se de novo um programa relega o sumo da experiência para a construção de um futuro promissor, então pouco existe a retirar do abismo que é a contemporaneidade. O capitalismo alastra os *feminismos*, repovoando comunidades inteiras com sementes de libertação que circunscrevem a realidade feminina. Mais uma vez, é a máquina capitalista que descodifica o que existe de revolucionário nos movimentos a favor da libertação (a auto-criação, a esfera produtiva do associativismo, etc.), ligando-o aos centros organizadores do poder. Regressando a *Gender Trouble*, citamos Butler quando escreve que o problema da identidade comum¹⁸ é o de fechamento da existência numa única porta de saída. Não podemos ignorar a quantidade de pontos que se cruzam num determinado instante na malha social: são os *quanta* que pululam entre o macro e o micro e que, desta forma, fazem ruir as leituras imediatas sobre o que é eticamente contestável nos dias que correm. É que, de facto, *os dias correm sem que se lhes ponha a mão em cima*, deixando que o abalo de costumes e o processo que os instaurava coabitem mecanicamente. De um lado, permitimos que a utopia da existência múltipla dissemine a sua

¹⁸ «If one ‘is’ a woman, that is surely not all one is; the term fails to be exhaustive, not because a pregendered ‘person’ transcends the specific paraphernalia of its gender, but because gender is not always constituted coherently or consistently in different historical contexts, and because gender intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities» (Butler, 1990: 3)

centelha de libertação: *sois o que quiserdes, mulheres de hoje, mulheres de sempre!* Por oposição, fixamos a experiência que entendemos ser livre nesse processo que plasma a *praxis* num modelo que tem o pensamento como delimitador de coordenadas: *sois livres se aceitardes os termos e condições abaixo descritos!* Pensadoras como Butler apercebem-se da mixórdia em curso e defendem a interconexão das múltiplas dimensões da vida, como se a existência não se limitasse - porque não se limita - a um conjunto de variáveis que se vão somando umas às outras: *eu sou mulher, branca, economicamente estável, tu és transsexual, negra, lésbica, etc.* Somos, ainda, aquilo que o discurso gregário permite que sejamos. Definimo-nos no molar, esquecendo o potencial de fuga que não controlamos. Ora, é a essa pérola esquizofrénica que rumamos: entendemo-la na pujança da singularidade que cada um faz do que se apropria no colectivo. Se o capitalismo estende a massa e a enrola num conjunto de significados, também deixa levedar o «bolo proto-teórico» *co-feminil*. O resultado é um micro-fascismo que faz esfregar as mãos mais ambiciosas, que motiva as consciências adormecidas, que elege bastiões mais partilháveis do que outros. Como vimos, o capitalismo é o único sistema cujos limites são também linhas de expansão, espaços de fuga e de criação. Por isso, só no contexto contemporâneo é que movimentos feministas podem despertar a empatia generalizada, o compadecimento face à tortuosa existência das mulheres desde o início dos tempos. A linha de fuga, aqui, é a subversão da intenção benévola na discursividade repressiva que orienta o pensamento, talhando-o nervosamente para o escrutínio de todas as práticas comuns. Deste modo, *ser-mulher* continua a ser uma imanência incapaz de aceder à transcendência. A diferença é que na malha capitalista, ao contrário do sistema despótico, os fluxos escapam e retêm-se a velocidades elevadas. Passa-se do *molar* ao *molecular* e do *molecular* ao *molar* a uma velocidade avassaladora. Por ora, a linha de fuga vai crescendo. O *co-feminil* acompanha o ritmo de alastramento da mensagem divina, pulsando sobre os corpos magoados pela modernidade. Restará saber se a escolha a fazer é entre pós-modernidade e contemporâneo ou entre *ser-mulher* e ser apenas.

2. *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda I.*

2.1. Uma epístola fragmentária

Que este texto sobreviverá à existência da sua autora é uma asserção óbvia. Quanto muito, justificar-se-á a reflexão sobre se a sua permanência é um atestado de potência - como uma força que reporta à condição singular do momento de escrita - ou se sobreviverá na qualidade de testemunho fantasmagórico de um esforço académico. Independentemente da sintomatologia futura, o texto, pelas suas propriedades intrínsecas¹⁹, *sobreviverá*, permitindo à comunidade anónima de vindouros as interpretações mais absurdas. É a partir desse atestado sobre a imortalidade do texto que se enuncia a originalidade da leitura proposta na presente dissertação: uma leitura que se exerce no contacto com um objecto que sobreviveu ao autor e que, por esse motivo, adquire uma aura testamentária cheia de afecção. No entanto, alguns esclarecimentos devem ser feitos no que respeita à análise que se adivinha: a pertinência associada à escolha do texto, a sua integração numa incursão filosófica que se cinge à problematização e, claro, a relação que se pode estabelecer entre a dimensão matérica do objecto e as leituras do feminino que dela decorrem. De grande importância é ainda a justificação do âmbito da pesquisa: *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* é um documento preservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e, tal como se encontra carimbado na primeira página (Anexo A), provém do Arquivo das Congregações de Lisboa. A partir da descrição disponibilizada *online*, pressupõe-se que se trate de um caderno de anotações particular, destinado essencialmente à escrita de rascunhos de correspondência de uma jovem, redigido no início do século XX. O texto prefigura doze cartas assinadas em nome de Emília C., duas assinadas por Hermenegilda e uma por Sinfonia - estas últimas em diálogo. Para além disso, contam-se duas composições de ficção - uma tradução e uma narração -, assim como algumas análises de orações no final do caderno que, presumivelmente, seriam trabalhos escolares. Estas são as informações objectivamente reunidas sobre o texto. Tudo o resto ser-nos-á atribuído como *rasto de presença* (Derrida).

Expõe-se, desde já, que as *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* são entendidas na integralidade do estudo como um *corpo de singularização*, encontrando na escrita a mediação da

¹⁹ Em *Teoria da Interpretação*, Paul Ricoeur destaca a autonomia do texto como condição distintiva. O estatuto da escrita não resulta apenas da possibilidade de inscrever o discurso falado, mas de impor um espaço que separa o exterior do texto do universo propriamente textual: «com o discurso escrito, a intenção do autor e o significado do texto deixam de coincidir. A dissociação da significação verbal do texto e da intenção mental do autor dá ao conceito de inscrição o seu significado decisivo, para além da mera fixação do discurso oral prévio.» (Ricoeur, 2013: 47)

sua força vivificante, compatível com a proposta conceptual da *totalidade singular*. Essa é, aliás, a compreensão que possuímos do texto: tratando-se de um caderno preenchido por fragmentos, este não se reduz a um universo virtual que circunscreveria, no singular, uma condição global, traduzida depois numa confirmação dos pressupostos sobre o estatuto da mulher neste período histórico-social. É por essa razão que a leitura se organiza em dois momentos: num primeiro, trata-se de analisar o texto a partir das suas qualidades matéricas - não necessariamente materiais -, concomitantes com uma visão do objecto enquanto *corpo*. Posteriormente, revelar-se-á a sua estrutura interna, assim como a associação ao percurso crítico estreitado até então. Só assim poderemos conceber que a escrita se apresente como *acontecimento*²⁰: ao comportar uma dimensão exegética e uma aspiração criativa pulsante, a leitura procura conciliar a força da auto-criação com a proposta conceptual - *totalidade singular*.

Ao escrever sobre a permanência de um objecto textual escreve-se sobre as propriedades da escrita. Estas qualidades resultam da matéria-prima, jamais inalienável do processo de inscrição do texto. *Texto é matéria*: matéria que foi trabalhada, mas que pode voltar a sê-lo, fazendo emergir novos textos. Por isso, a preponderância na escolha de um texto para análise vem-nos da convicção de que este transporta mundo vivido, conservado na virtualidade do que habitualmente designamos por «conteúdo» e nas qualidades estilísticas («forma») que envolvem essa dimensão interior. Quando lemos *Cartas de Emília C.*, *Sinfonia e Hermenegilda* não esperamos encontrar testemunhos preciosos sobre a condição feminina na modernidade. Impressionar-nos-ia, talvez, a possibilidade de ter em mãos um caderno cujos laivos de intimidade estariam à partida condenados ao vazio. Afinal, como e por que é que um caderno de rascunhos sobrevive até hoje? Sobre esse aspecto, nada sabemos. O que motiva a escolha é a evidente correspondência entre a *singularidade* e o projecto de concepção da vida como grande arquivo da insignificância. Quando nos primórdios da modernidade a alvorada feminista propõe feitos hercúleos, emerge uma nova forma de diferenciação ética, que separa aqueles que promovem um estatuto feminino «justo» dos que estagnam na roda do progresso civilizacional. Nesta dinâmica, toda a grandiosidade se organiza em função da totalidade do ideário comum que, à semelhança dos programas ascéticos anteriores, trata de ensinar aos homens a importância da auto-transcendência²¹. Contra os imperativos do cânone repressivo, os textos que

²⁰ É importante considerar o texto escrito como acontecimento que vale por si próprio. Com isto quer-se-á uma desvinculação à fixação de um exterior, que se presentifica no texto. Só assim se pode ler as *Cartas* como um corpo autónomo.

²¹ Peter Sloterdijk, em *Tens de Mudar de Vida* (a sua principal obra de circunspecção da condição humana), concebe transformação de mundo e transformação própria como estando totalmente implicadas, filiadas no projecto moderno de auto-superação: «A Modernidade é a época em que os homens que ouvem o apelo à transformação já não sabem por onde começar: pelo mundo ou por eles próprios - ou ambos ao mesmo tempo.» (2018: 399)

informam sobre essa «mudança de paradigma» revelam-nos mulheres engrandecidas na sua força residual ou beatificadas numa fragilidade que vê já na sobrevivência uma resistência. Por isso, um texto como o das *Cartas* possui importância acrescida: informa-nos acerca da experiência concreta e do que de acontecimental pode restar numa inscrição - um rasto, uma marca, uma impressão única. Ao atestar-se a possibilidade de a experiência não ficar retida na fonte, a vida dá-se fluindo nos interstícios entre aquilo que se *é* e a compreensão que se tem dessa vivência singular. Podemos até esclarecer que o elemento mais enobrecedor das *Cartas* é a sua despreensão: uma valorização do que existe de produtivo numa mediação da experiência sem que esta aspire à concretização de um ideal ou se esgote no próprio processo de mediação. Num contexto onde pululam enunciados de natureza *co-feminil*, a leitura não se impõe como uma obrigatoriedade, mas enquanto possibilidade de conciliação entre escrita e acção. Constrói-se um espaço de fuga, uma *zona de transição*, que, dentro do possível, escapa ao que existe de mais angustiante na normatização feminista - o envolvimento da experiência numa outra redoma rígida, cujos patamares de organização constroem a criatividade. Justificamos a selecção deste texto pela sua dimensão matérica, que nos devolve uma singularidade que os grandes textos panfletários ou emancipatórios não possuem, e pelas particularidades que só uma escrita destinada à irrelevância da privacidade pode comportar. O facto de se dirigir ao conforto do desencontro público faz do texto confinado ao lar um espaço de liberdade amplificada. Mais: comporta o que Nietzsche pretendia dar conta com as «pequenas coisas» em *Ecce Homo*²² - uma atenção às minudências esquecidas pela ensurdecadora dimensão do ideal. Socorrendo-nos da máxima *nietzschi*ana que recusa o peso das idealizações, é à irrelevância das «pequenas coisas» que regressamos com as *Cartas*. Hoje, à luz de uma abertura total dos mundos íntimos ao espectro da dissecação alheia - ou do entendimento comum do que é essa intimidade -, questionamo-nos se este *corpus* não sobrevive como exemplo de um universo textual em vias de extinção: o universo da criatividade onde o único escrutínio é o olhar do *si* sobre *si mesmo*.

Na leitura, recuperamos *Ritmo e Caos* (2018) e o *Imperceptível Devir da Imanência* (2008), obras do filósofo português José Gil, em articulação com um texto de Jacques Derrida, traduzido e comentado por Fernanda Belo, *O Exorbitante: uma questão de método*, que integra a versão originalmente publicada em francês, *De La Grammatologie*, e servirá como chave para a

²² A propósito das pequenas coisas - *alimentação, lugar, clima, recreação* -, Nietzsche discorre sobre o que seria um esquecimento inoportuno da importância de toda a «casuística do egoísmo»: «Todas as questões da política, da organização social, foram de cima ao fundo totalmente falsificadas porque se tomaram como grandes homens os homens mais perniciosos - porque se ensinou a desprezar as coisas ‘pequenas’, ou seja, as preocupações fundamentais da vida.» (1989: 51)

enunciação do argumento central da leitura - a asserção de que o que pode existir de *feminino* nas *Cartas* é rasto de uma existência singularizada, fora de uma descodificação psicológica do que seria um reenvio à condição da mulher. Acrescente-se ainda que a pertinência da referência a José Gil se estabelece com o que há de propriamente *seu* na interpretação da estrutura operativa das máquinas *deleuzianas* - a *máquina desejante* e a *máquina abstracta*. Acima de tudo, é ao nível da abstracção que se pode fazer uma leitura cuidada do texto das *Cartas*, trabalhando-as em cortes. Recuperamos o que já apresentámos como uma dinâmica de macro e micro, não sendo a leitura compatível com o pressuposto de que há uma dialéctica patente no desdobramento do texto: não existe, de um lado, uma escrita feminina e, do outro, uma multiplicidade puramente caótica, que redundaria na hipótese da neutralidade da escrita e até mesmo da linguagem. À identificação de normas não se pode subtrair ou opor o vazio da ambiguidade, na expectativa de que o real possa transfigurar, de forma autónoma, a herança de produção de sentido por onde caminha. Neste texto, ler-se-á uma zona de comunicabilidade entre todas as forças e formas que nele se misturam. Propomos, fundamentalmente, uma operação de corte²³, uma cesura tal como Deleuze e Guattari propõem em *O Anti-Édipo* e *Mil Planaltos*: um encontro que se abre no corte e que liberta a escrita de uma leitura única, enredada numa interpretação presa a condições, *constructos* e véus. O paradigma vigente, se assim o quisermos designar, é o de livre curso da escrita, onde a relação entre vida e texto subsume a hipótese milagrosa de que a imanência resulta da multiplicidade - caoticamente organizada - , isto é, da *totalidade singular*.

2.2. Texto que é *corpo*

«Um agenciamento de enunciação não fala ‘das’ coisas, mas fala *nos próprios* estados das coisas ou nos estados de conteúdo.»

Deleuze e Guattari, *Mil Planaltos*

A escolha de um texto como o das *Cartas* começou por um objecto: de capa castanha e folhas amareladas, o caderno onde se encontram *Cartas de Emília C.*, *Sinfonia* e *Hermenegilda* merece

²³ O corte dá-se como produção: «A acção de *cortar* uma forma num espaço a *n* dimensões faz nascer uma outra figura a *n-1* dimensões que contém, virtualmente, a figura e o espaço dos quais deriva, de tal modo que a Figura Abstracta última recolhe uma infinidade de outras dimensões que podemos representar desdobradas sobre um plano. A retenção virtual de todas as dimensões espaciais precedentes vem da natureza do corte e equivale à génese de uma figura a partir do corte-génese da figura correspondente anterior.» Uma interpretação do corte enquanto acto produtivo corresponde à nossa aspiração de encontrar fragmentos que valem por si no exercício da leitura. Ora, este ponto de partida opõe-se, necessariamente, à visão que procura no texto uma unidade temática. (Gil, 2018: 183).

que se façam considerações sobre a importância do *corpus* para a singularidade da obra. Mais: é particularmente oportuno considerar que, nos primórdios da investigação, uma comunicabilidade da afecção se estreitou entre a autora e o objecto escolhido. Essa comunicabilidade surgirá como porta de acesso a duas visões respeitantes à definição do texto como *corpo*: em primeiro lugar, a sua apresentação enquanto objecto independente, reportando ao entendimento da «totalidade» como fechamento²⁴ e, para além disto, a revelação de como este *corpus* se pode desdobrar numa *zona de transição* (Gil, 2018), conceito que serve para introduzir um campo de acção associado à palavra. *Um caderno castanho não é apenas um caderno castanho*: é um corpo que se movimenta num conjunto de forças alheias à sua utilização, sem que essa extrapolação lhe retire a pretensão originária de *querer-ser* um local de encontro do autor consigo mesmo.

No trilho da apresentação do texto como *corpo*, o enfoque no caderno enquanto confinamento é uma paragem obrigatória. O fechamento serve de introdução ao que de especificamente material existe nas *Cartas*: por se encontrarem num caderno, há uma condição existencial que programa a finalidade do texto de acordo com o espaço que ocupa, isto é, o próprio caderno. Não raras vezes é exaltada a função de inscrição do texto, acrescentando-se-lhe a possibilidade *supra-humana* de resistir à inexorável passagem do tempo. No entanto, a materialidade que é aqui evocada funda a consciência de que um caderno se fecha numa circularidade produtiva: em vez de consolidar a angústia face à impossibilidade de se acrescentarem outros fragmentos, o texto das *Cartas* é um contínuo que desagua exactamente onde começa - na capa acastanhada que encabeça todas as leituras possíveis. Aliás, o facto de se tratar de um caderno e não de um rascunho composto por páginas soltas permite uma nota acerca do título: no arquivo, a tipificação (quota) remete para uma tripla autoria que introduz no objecto uma utilização partilhada. Isto significa que Emília C., Hermenegilda e Sinfonia são autoras e detentoras de um objecto cuja existência se materializa no concreto: existe um caderno que é atribuído a três mulheres e são as suas vozes que pululam no universo fragmentário que ocupa esse espaço amarelecido. Neste sentido, o caderno não é depósito de uma única experiência singular, mas de três. É um *corpo fechado* - na medida em que não se acrescenta mais do que existe dentro de si - e *aberto*, já que reenvia o leitor para a criação de um espaço de partilha, onde o que foi escrito parte de três percepções distintas. Desta forma, somámos ao caderno castanho uma experiência diluída em três utilizações, três escritas e três universos de produção de significado: é o seu fechamento enquanto objecto específico que nos permite uma análise da «estrutura tríptica» interior, até porque um conjunto de folhas soltas poderia facilmente

²⁴ O caderno como um fechamento, isto é, remetendo à constatação óbvia de que a última página é o fim, a sua parede estanque - o limite.

agregar múltiplas fontes autorais - num caderno isso é improvável. Dir-se-á ainda que é por ser um corpo único que o manuscrito possui interesse para a apresentação da singularidade escrita e da multiplicidade de vozes. Antes de ser um objecto com uma dimensão textual, ele é, em primeiro lugar, um objecto partilhado, com uma dimensão pragmática visível na quota que lhe permite ser encontrado no arquivo. Acrescente-se ainda que o seu fechamento tem implicações ao nível da comunicação: vislumbra-se logo a impossibilidade de cumprir o destino epistolar que alguns dos textos possuem. Um caderno com estas características é portador de uma independência que ultrapassa o simples reconhecimento de chegar às mãos dos vindouros: ele é e foi matéria-viva desde os primórdios da sua utilização, tendo a multiplicidade inscrita no seu *modus operandi* primordial.

Apresentando o caderno como núcleo da multiplicidade, introduz-se também a possibilidade de ver nele uma *zona de transição*. Partindo de Deleuze, José Gil apresenta-a como metodologia própria²⁵: esta proporia um entendimento da experiência fundado na sua experimentação, o que significa que o pesado repertório molar que preenche a consciência se vê, de repente, esvaziado. Esvazia-se a valorização única dos *constructos* que preenchem o imaginário, organizando-o num centro de acção estático que, por ora, cede lugar à operacionalidade intervalar do inconsciente. É por isso que se introduz a possibilidade de uma comunicabilidade da afecção, composta por intensidades e ritmos, numa espécie de razão do inconsciente. As manchas de tinta num caderno, os rabiscos e elementos rasurados, assim como os erros ortográficos e toda uma série de deficiências são integradas nessa *zona de transição*, dotando o *corpo* de um interesse exegetico: é por comunicar ao nível microscópico que o caderno de cartas surge como objecto de análise. Mas não são só as incongruências imediatas que integram a *zona de transição*. O próprio caderno configura o que de transitório pode existir numa superfície de inscrição, uma vez que a sua utilização tripartida acrescenta no *íntimo* uma particularidade atípica: a partilha de um objecto que se quer, supostamente, privado. Deste modo, o que surge é a possibilidade de encontrarmos uma justificação para a multiplicidade, isto é, para a remissão do que ele próprio comporta de singular e de transitório. Portanto, a advertência à suposta irrelevância nunca é apresentação do empírico como derradeira fonte de especulação, nem como verdade última sobre os papéis sociais ou qualquer outra delimitação da condição feminina. É a passagem pelos territórios microscópicos que

²⁵ Atente-se para o que entendemos, aqui, com «metodologia»: não procuramos uma chave global para as questões do texto ou um projecto filosófico cuja aspiração seja a resolução da totalidade da questão do *ser*. Justificamos a utilização do pensamento *deleuziano* como ferramenta metodológica porque consideramos oportuna a filiação ao que de acontecimental existe nesse pensamento, ou seja, uma compenetração total da escrita e da vida num argumento próprio - nunca único - sobre a experiência humana.

nos permite concluir que o quotidiano é indissociável do social, não porque esteja nele embebido, mas porque os limites são resultado do preenchimento da consciência a que nos referimos antes: pertencem ao espectro da virtualização que, segundo Deleuze, só pode começar no actual. Existe um intervalo noduloso preenchido por fibras de sentido entre os recônditos de uma leitura imediata, ou seja, fundada na remissão ao psico-biográfico e ao que se encontra no exterior do texto. Ora, é exactamente esse imediato que abre o universo epistolar à transcendência, não como uma forma de superação da concretude da vida real - a ideia de que o texto sobrevive ao autor -, mas enquanto atestado de que a minudência é o sumo da totalidade da experiência - o transcendental emergente da materialidade quotidiana. É ao nível das «pequenas coisas» que a grandiosidade aparece, alimentando, depois, devaneios filosóficos que fundam o *ideal*: *só depois de passarem os olhos pela pequenez é que os grandes espíritos concebem o mais alto ponto da montanha idealizada*. O transcendente surge no imanente e não o contrário. A zona de transição *deleuziana* permite que a abertura se revele como ferramenta útil para a construção do que Gil designa por «subjectividade filosófica», isto é, uma subjectivação que se afasta do entendimento que vê nos jogos dialécticos um mecanismo prioritário para o pensamento. Ao encontrar no actual a projecção residual do virtual, a aspiração à transcendência cai, revelando que é a mobilização total da vida²⁶, com todas as suas páginas amarelas, que permeia o pensamento. Não há mais ou menos *feminino* na escrita das *Cartas*, assim como não se opõe à atribuição do género - literário e não só - uma neutralidade desejável: são cartas que não se escudam no facto de terem sido escritas por mulheres. Aliás, não sabemos se foram mulheres a escrevê-las. Temos apenas um caderno que é *zona de transição* e esse é o atestado necessário para iniciar a leitura. Por constituir um agregado matérico, o caderno é um corpo total de onde emergem redes microscópicas de elementos comunicantes: ele foi uma escolha entre muitos cadernos e folhas soltas, tanto para o agente autoral como para a circunspecção do âmbito da dissertação. Por muito insuficiente que se afigure a motivação da escolha, a *corporeidade* do objecto dota-o dessa totalidade intrínseca às «pequenas coisas», justificando o facto de, no meio do megalómano arquivo que a Torre do Tombo representa, nos cheguem às mãos vicissitudes insignificantes como *Cartas de Emília C.*, *Sinfonia e Hermenegilda*.

²⁶ «Eleva-se, portanto, a escala micro à experiência habitual, comum, do sujeito. Fazendo-o, alteram-se os fenómenos macro: a ‘experiência do sujeito’ deixa de ser uma experiência e o sujeito de ser um sujeito (...) Destroi-se também o vivido da consciência. Mas introduz-se no pensamento um movimento mais vasto e mais preciso que acarreta a intencionalidade, a submerge e a envolve, criando uma evidência mais forte, porque já não se reporta somente aos conteúdos da consciência, mobilizando a totalidade do ser» (Gil, 2018: 192).

2.3. Do lamento na instauração do *outro*: Emília C.

«There is, in my view, nothing about femaleness that is waiting to be expressed; there is, on the other hand, a good deal about the diverse experiences of women that is being expressed and still needs to be expressed»

Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*

Ao resvalar da especulação para a leitura, é pertinente perguntar pelo que pode existir de feminino no texto - trata-se de uma pergunta abafada, mas que não deixa de estar presente. A procura dessa marca permite-nos uma qualificação detalhada da estrutura interna das *Cartas*, introduzindo um olhar minucioso sobre as particularidades conservadas no manuscrito. Um levantamento da tipologia dos escritos permite identificar no caderno três grupos distintos de fragmentos: rascunhos de cartas, narrações ou composições e, por fim, análises de orações sintácticas. Tudo leva a crer, numa primeira análise, que se trata de um caderno de experimentação, onde a(s) autora(s) escrevia(m) pequenas composições e trabalhos escolares, assim como cartas para envio posterior. As suas propriedades intrínsecas não são nem especificamente estéticas²⁷, nem se cingem à função comunicativa. Numa interpretação imediata, o seu confinamento ao doméstico permitir-nos-ia associar a escrita ao universo feminino: seriam o testemunho de uma vivência empobrecida e, como tal, confirmariam a condição da mulher que associamos ao início do século XX. O feminino dar-se-nos-ia como reprodução do cânone performativo que nos surge através do entendimento dos constrangimentos que o binarismo introduz nos comportamentos sociais. Isso justificaria, em parte, que muitos dos rasgos de criatividade epistolar que nos chegam sejam de autoria feminina, confirmando-se a ideia de que só no conforto do lar a mulher poderia fazer uso da pena. No entanto, procurar-se-á advogar uma outra visão do texto. Esta tratará de o encarar na multiplicidade fragmentária que as *Cartas* comunicam afectivamente: o que se pretende é que a leitura também se faça escrita e que, deste modo, as vozes singulares revelem uma ambiência de ritmos e intensidades que ultrapassa a prepotência de uma acção opressora - a significância que vê

²⁷ Podemos socorrer-nos do que Alberto Pimenta define na experiência estética, já que é dentro do universo literário e da qualificação da libertação da obra de arte, no quadro da modernidade, que o estudo *Reflexões sobre a função da arte literária* emerge. A sua proposta vem no seguimento do pensamento aristotélico: «estética é pura expressão do sensível, desligada tanto quanto possível de compromissos com o conceptual já objectivo, exceptuando-se aqueles que o próprio produtor entenda que se podem revestir para si mesmo de interesse existencial» (Pimenta, 2003: 37).

no texto um estatuto enfraquecido ou uma mulher por emancipar. Em suma: a contaminação imediata do *co-feminil*.

O caderno conta com dois grupos de cartas: doze assinadas por Emília C. e três escritas em diálogo entre Hermenegilda e Sinfonia. Esta disparidade leva a que se reconheça a possibilidade de o manuscrito pertencer a Emília, já que a natureza da maioria dos textos informa sobre a vida de uma rapariga do início do século XX. A pouca informação que recolhemos evoca ainda a possibilidade de se tratar de uma jovem burguesa, inserida num meio social privilegiado: num dos rascunhos, intercede a favor de uma criada²⁸, o que conota na serventia um estatuto social dado a esse tipo de cuidados. Para além disso, refere-se a estudos²⁹, indicando frequência escolar atípica e, talvez mais importante, injecta no discurso escrito interjeições e expressões tipicamente associadas à «menina burguesa», que se presta a deveres sociais compaginados com o seu estrato social³⁰. Por isso, os rascunhos revelam-nos um cuidado da rotina, entendido como tratamento económico das questões práticas da vida, sem grandes aspirações ou pretensões intelectuais. No cruzamento das suas vivências com outros, Emília C. estaria preocupada em manter a teia de laços dentro do seu meio, o que, à época, passava pela permanente troca de correspondência escrita. Isto confirma-se de imediato na primeira carta encontrada no caderno, onde lamenta, a uma conhecida, o facto de a irmã se ter portado mal: «Sabendo que minha irmã Elisa esteve hontem em sua casa e se portou muito mal quebrando-lhe um objecto que V. Ex^a tinha muita estimação venho por este meio pedir mil e mil desculpas a V. Ex^a» (Anexo A: 83). Essa preocupação com a manutenção dos cordões sociais remete-nos para uma vivência transversal do lar, onde todo o conjunto de relações se implica numa experiência doméstica alargada ao social. Esse cuidado é comum a todas as cartas e o epíteto da sua condensação afeccional está na postura de *lamento*, com consequente apelo à piedade. Na maior parte dos fragmentos, há uma imputação de culpa auto-infligida ou envergada em nome de um *outro*, o que materializa no rascunho uma troca por cumprir: como não é enviada, a carta não vê a mensagem de lamento chegar ao destino pretendido, esvaziando-se qualquer efectivação do processo comunicativo. Essa incompletude comunicacional serve para que a lamentação não seja

²⁸ «Soube por minha irmã Elisa que V. Ex^a tenciona despedir a sua criada pelo modo como procedeu hontem comigo. Sinto-me muito reconhecida a V. Ex^a por essa delicada atenção que quer ter para comigo, mas eu é que faltaria a um dever de consciência se não viesse interceder por ella acusando-me ao mesmo tempo de a ter provocado» (Anexo A: 85)

²⁹ «Apezar de estar carregada de estudo e deveres por cumprir aproveito estes poucos instantes para lhe escrever apenas duas linhas» (Anexo A: 86-87).

³⁰ A propósito do cuidado dos vínculos sociais, Emília C. assina o rascunho de uma carta onde solicita a uma amiga a participação numa acção de caridade: «Morreu há dias um homem, deixando uma pobre mulher com 7 filhos e probissima, e eu desejava fazer um bazar a favor d'esta pobre mulher para lhe arranjar algum dinheiro. No caso minha bôa amiga querer concorrer para esta obra de caridade» (Anexo A: 101).

encarada como postura beatificada, rodeada de floreios líricos passíveis de acentuar uma fragilidade tipicamente feminina. O condor do lamento está, pois, na sua circularidade, ou seja, na sua constante remissão ao autor, que é emissor e destinatário da carga emocional expelida. Ao lamentar, deixa uma marca sua: mesmo que instaure uma figura de alteridade, confirma apenas a sua presença. O lapso comunicativo decorrente da ausência de resposta permite que a virtualização do *outro* seja, na verdade, uma confirmação exclusiva da sua vivência. Um somatório de características devolver-nos-ia, como atrás referimos, apenas uma identidade estilhaçada e, para além disso, arriscamos o diagnóstico mais problemático: aquele que resulta de uma interpretação do texto como inscrição da experiência exterior, ou seja, como testemunho e não enquanto acontecimento. Quando defendemos que as *Cartas* são «escrita viva» pretendemos que se veja no texto não uma confirmação do universo psico-biográfico, mas uma «estereoscopia da vida», que se sente na malha.

Parecerá despropositada uma abordagem à textura, mas, de facto, só assim se consegue compreender a dimensão do objecto que temos pela frente. Ao afirmarmos a inscrição da vida e não tanto de uma subjectividade, criamos as condições para apresentar a experiência na sua totalidade, o que corresponde a dizer que se procura uma centelha passível de se aplicar a tudo - ao pensamento e à vida. Para além disso, torna possível que o lamento inaugure um lugar só seu, revelando que são os ecos entre forças de afecção que ganham voz na leitura do texto. Talvez assim se entenda a urgência de enquadrar a análise num mapa existencial que não reporte à restituição dos traços de carácter de Emília C., já que o seu universo se começa a diluir num conjunto de formas imperceptíveis: verifica-se uma espécie de sinfonia *a-melódica* nos seus rascunhos, decorrente da ausência de pontuação em muitos dos parágrafos. A urgência da sua escrita é quase que um sopro de angústia, um relevo numa vida que se queria comedida no que ao excesso diz respeito. O lamento chega por vezes a falar mais alto do que Emília e, portanto, seria despropositado restringir todo o âmbito à marca autoral que, tanto quanto sabemos, só sobrevive na pequena assinatura dos rascunhos. Como todo o autor, Emília C. chega-nos incompleta, sobrevivendo nos interstícios do apelo ao *outro*. Num outro caso, quando intercede a favor do irmão, adivinhamos-lhe uma postura de auto-responsabilização pelo erro d'outrem, que, como em todos os rascunhos, pertence ao núcleo dos que comunicam essa afecção.

«V. Ex^o Reverendíssimo Sr^o,

Sabendo por minha Tia que foi hontem ahi visitar meu irmão que por causa de uma grande maldade, V. Ex^o lhe impoz o castigo de não ter férias, ousou vir por este meio pedir a V. Ex^o se digne a perdoar-

lhe esse castigo que embora perfeitamente justo seria um grandíssimo desgosto para meus Paes (...) Rogo pois encarecidamente que em atenção para com nossos paes perdoe ao culpado, o que para elles seria uma verdadeira punhalada no coração.» (Anexo A: 100-101)

Se nos propuséssemos a uma análise do lamento desligada das circunstâncias da leitura empreendida - as da multiplicidade -, concluiríamos que se trata de uma introdução do *outro* pela via do próprio. Clarifiquemos: o lamento corresponde, quase sempre, a uma depreciação da condição singular a partir da qual a alteridade é incitada a participar, seja para confirmar a depreciação, seja para silenciá-la. Por isso, é curioso que o lamento de Emília esteja isolado, como um fragmento que só a si pode remeter. Qualquer alteridade por ele introduzido é sempre um espectro canhestro, insuficiente para que se possa ler nas figuras a que se dirige verdadeiras existências singulares: são sobretudo percursos que relevam de uma força libidinal, empenhada em concertar os seus próprios elos. A fragilidade feminina não é porta de embarque para o lamento. Ou, pelo menos, não se reduz a esse aspecto. Antes de procurar uma feminilidade que radique num índice apreendido a olho nu, por que não ler no lamento uma força de erecção da própria vontade? E é que, aqui, «vontade» não é um pilar de auto-elevação, mas uma preferência sensível num jogo de afecção preenchido por variáveis impossíveis de conhecer. Numa referência a Henri Poincaré³¹, José Gil elogia-lhe a solução atípica para a génese do pensamento matemático: na passagem entre consciente e inconsciente, existe um conjunto de variáveis (partículas) que são organizadas em ideias coerentes. Como? Através da *sensibilidade afecional* do matemático, que escolhe inconscientemente a partir de si próprio. Esta estética da afecção pode aplicar-se perfeitamente à formulação de qualquer objecto redigido em nome próprio, já que é o envolvimento singular na desorganização inconsciente que permite ao *novo* emergir - toda a criação é, afinal, uma forma que se organiza a partir do *Caos*. Por isso, o que Poincaré propõe como fundamento para a ideia matemática é o mesmo que encontramos na redacção do lamento em Emília C., sobrevivendo na conjugação de palavras, na construção do leito da significação, no ritmo da leitura, na pulsão que faz ressoar no âmago da textura a ausência de fôlego. Vejamos um outro exemplo: o culminar da lamentação é encontrado numa carta ao pai, onde a instância autoral procura desculpar-se de uma desobediência cuja especificidade nos escapa.

³¹ Numa proposta pouco desenvolvida, Poincaré defende que há uma operação de triagem inconsciente, que é, pois, uma selecção estética: «a razão daquela triagem é estética. É devido a uma certa sensibilidade que o matemático (isto é, a sua consciência) é levado a certas combinações e não outras: ‘Pode causar espanto ver-nos invocar a sensibilidade a propósito de demonstrações matemáticas (...) De maneira que chegamos à seguinte conclusão: as combinações úteis são precisamente as mais belas, isto é as que podem melhor encantar» (Poincaré *apud* Gil, 2018: 343).

«Meu querido Papá,

Se eu não soubesse o quanto o papá é meu amigo, se eu não soubesse quanto é bom e indulgência estaria a estas horas bem aflita e receosa de lhe merecer uma repreensão dura ou mesmo um severo castigo. Que o mereço reconheço eu e nem tento justificar-me pois me parece a desculpa serviria só para tornar-me mais culpada. Pergunto só a mim mesma como é que n'um coração de filha, e de filha que se preza de muito querer a seu Pae, pode entrar a tentação de desobediência (...) A confusão em que me lançou a consciência da minha culpa não me deixa o ânimo de ir à sua tão respeitável presença, e só me atrevia a aparecer diante do meu querido Pae quando souber que a sua extrema bondade mo permite (...) mas é certo que o arrependimento sincero é a melhor água para lavar a alma do pecador. A minha meu querido Pae já não deve estar imaculada, mas antes purificada nas copiosas lágrimas que derramo. Meu querido Pae digna-se abençoar se é que ainda o merece esta filha que d'hoje em diante será a mais obediente e respeitosa.» (Anexo A: 103-104)

O que encontramos neste excerto - e nos restantes - é uma extensão do lamento à manutenção do espaço vivido que, nestes termos, não pode ser subterfúgio de uma condição lacunar, onde a escrita feminina reproduz uma posição subalterna de renegação do próprio cuidado³². Apostar nessa visão seria ler em Emília C. uma desmesura problemática, capaz de introduzir o problema da vida: estaria então condenada a pedir desculpas por tudo e por nada, fundando o que poderíamos designar por «epístola da desculpa», o que significaria, também, que as cartas se cingiriam a essa enunciação. A insistência numa interpretação do lamento nas suas cartas está naquilo que existe de vivido na escrita, tal como anunciámos no início do capítulo. Essa implicação com o *outro* permite situar o texto numa sociabilidade contingente, que introduz Emília C. como figura constrangida nos modos de agir e escrever - uma espécie de afirmação da menina solitária que, muitas vezes longe da família, escreve com candura às amigas e aos familiares próximos. No entanto, há mais do que uma beatificação da culpa ou uma redução do espectro da vida aos laços nucleares: há, antes de mais, um *agenciamento*. Presentifica-se nas cartas uma disposição do *corpus*, que é enredado numa teia preenchida por forças, ritmos e intensidades - o resultado de uma estética da afecção.

Os rascunhos de Emília C. fundam o espaço da alteridade porque se centram, em primeiro lugar, na vivência da singularidade. Não é que se obliterem os constrangimentos sociais, políticos e económicos que as mulheres da sua condição experimentavam no quotidiano. Insiste-se é que uma leitura focada na remissão do lamento para uma condição reprimida fecha os olhos às

³² Em *Escrever o Corpo*, Ann Rosalind Jones esclarece, a respeito da *écriture féminine*, que se podem retirar dois elementos da posição feminista francesa: «a crítica do falocentrismo em todas as formas que tomou, e a proposta de novas representações da consciência das mulheres» (2002: 95). Isto significa que há emancipação na escrita singular, já que é o próprio exercício de escrita que consagra uma resistência ao binarismo patriarcal. Não interessará tanto a Jones o facto de a língua ser, desde logo, constrangida pelos cânones repressivos: o cuidado emancipatório está inscrito no momento em que uma autora se senta à mesa a escrever um texto. O que resulta - acções, transformações - desse texto fica destinado a leituras posteriores.

particularidades dos infinitesimais moleculares: apaga a marca do que existe de único num pedido de desculpas ao pai, obrigando-nos a encontrar uma sujeição do *feminino* ao patriarcado. Através do *si* chega-se ao *outro* e através do *outro* regressa-se a *si*. É uma forma de transpor o que atrás dissemos ser uma subordinação do virtual ao actual. Ainda que o salto não seja generalizável, encontramos nestas «proto-cartas» uma virtualização do *outro*, já que o seu único espaço de existência é o que se abre com Emília C. A par daquilo que escreve, nada sabemos sobre os destinatários. Por isso, a dimensão passível de ser analisada é mesmo a da *vida vivida*, que foge pelos meandros do que, se assim entendermos, pode ser uma teia de poder *foucauldiano*³³, um heteróclito espaço de congregação do diário que é também político. Veja-se como no rascunho da carta dirigida ao pai não é o encobrimento perante a autoridade que importa, mas a preservação de um mapa existencial que é só seu: «Que o mereço reconheço eu e mais tento justificar-me só para tornar-me mais culpada.» ou «é certo que o arrependimento sincero é a melhor água para lavar a alma do pecador. A minha meu querido Pae já não deve estar imaculada, mas antes purificada nas copiosas lágrimas que derramo» equivalem a um atestado do género «Sabendo o que sou, convenço-me de que a transgressão não me altera. Retorno a mim, passando por si». Só que o *si* inaugurado nos seus rascunhos é um rasto insondável cujas partículas constitutivas nos são dadas apenas e só com a assinatura de Emília C. Talvez todo o caderno seja uma ficcionalização da experiência vivida, num certo tipo de exercício criativo onde o agente autoral simula a vida quotidiana de uma jovem, com todos os trejeitos e incumbências que essa experiência poderia comportar de singular. Mesmo assim, o trajecto desde a primeira carta até à última é lapidado como uma virtualização da alteridade, mobilizando a totalidade da vida inscrita - porque é vida que está inscrita - num universo que não é nem exclusivamente performativo, nem representativo, mas *indicial*. É indicial porque se reduz a um rasto, isto é, a qualquer coisa que se fareja como sobra de um todo, que não pode ser restituído na sua integralidade. É esse aspecto que Jacques Derrida aponta quando escreve que «Um texto não é um texto se não esconde ao primeiro olhar, ao recém-chegado, a lei da sua composição e a regra do seu jogo. Um texto, aliás, permanece sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, só que não se entregam nunca, ao presente, a algo que se possa rigorosamente chamar uma percepção» (2000: 205), o que convoca um entrelaçamento da leitura e da escrita num acto *de* e em *presença*, ou seja, de implicação do corpo. Ao atestarmos a possibilidade de se extrair mais do que o imediato nos dá

³³ Numa nota acerca das relações de poder na obra de Michel Foucault, Roberto Machado salienta a dimensão positiva e produtiva das relações de poder: «A ideia básica de Foucault é de mostrar que as relações de poder não se passam fundamentalmente nem ao nível do direito, nem da violência» (XV).

(leia-se *lei e regra*), permitimo-nos uma *escrita-leitura* onde o lamento pode não significar sujeição, opressão, fragilidade, etc., figurando um pequeno cristal de afecção entre o que sobra dessa redução inaugural e, assim, permite imaginar uma Emília de «sorrisinho maroto» a escrever uma carta ao pai. É um processo de desvanecimento progressivo, um «devir-imperceptível». Aliás, se a alteridade que o lamento transporta é um fantasma mais fantasmagórico do que a jovem, então servir-nos-á a abstracção da própria atitude como figura, como consolo de uma insignificância que nada pode dizer a respeito de coisa nenhuma, a não ser que o que se possui da experiência é sempre lacunar. De novo, regressamos a José Gil que, na senda da *zona de transição*, propõe que se entenda a *assimetria simétrica*³⁴, uma projecção da referencialidade para fora do âmbito de definição das coisas, de forma a que todo o corpo se distinga na molecularidade que não partilha com o *outro*. O lamento introduz o *outro* para o colocar numa relação desigual com o autor: são, inequivocamente, fantasmas de uma só pena, impossibilitados de prestar qualquer testemunho acerca do *feminino*. É por isso esclarecedor o que Derrida escreve, num texto sobre a Lei do Género³⁵, acerca da função normativa na interpretação textual: diz-nos que, assim que surge ou se impõe no âmago das questões, a palavra «género» acrescenta uma obediência à norma que passa a ser imposição, contra qualquer monstruosidade, ou seja, contra qualquer texto não-regulamentado de acordo com os limites próprios. É por isso que escreve que se os géneros são aquilo que é suposto serem, cumprindo o que estão destinados a realizar, então não se devem misturar ou ser misturados. À consagração dessa pureza abstracta acrescenta uma provocação oportuna: e se no centro da Lei do Género estiver uma lei da impureza ou um princípio da contaminação (1992: 225)? É aqui que surgem as interrogações oportunas, já que é essa poluição que convoca um espaço de produção de significado aberto. Deste modo, devolve-se a Lei do Género como uma «economia parasítica» (1992: 227), ou seja, como uma pertença sem pertencer, que se joga na pulsão agregadora do *corpus* (texto) em géneros e exclui o acto agregador da agregação. Como exemplo, refere que é excluído da organização em géneros o texto que informa sobre a natureza de uma obra (meta-texto de natureza informativa). Ora, estas considerações servem-nos para duas coisas: em primeiro lugar, para ler as *Cartas*, se assim quisermos, como um objecto literário, independentemente da intenção que presidiu à sua escrita e, posteriormente, permite que todo o

³⁴ «A noção de diferença afirma a sua definição pura, sem contradição nem círculo lógico, na assimetria simétrica do corpo: uma diferença micro é primeira relativamente a uma identidade macro, artificial e construída, que vem depois (...) Isto é, quando dizemos que a esquerda difere da direita, estamos a pressupor, não conscientemente, que elas são idênticas num certo sentido e que é relativamente ao que elas são em comum (o serem *ambas* direcções, de um certo tipo, *corporais* do espaço) que se distinguem uma da outra. A esquerda difere da direita por referência a uma identidade pressuposta das duas, porque as supomos unidas» (Gil, 2018: 198).

³⁵ Jacques Derrida. (1992). The Law of Genre. In J. Derrida, *Acts of Literature*. London: Routledge.

argumento a favor da «economia parasítica» se estenda à análise do texto, remetendo-se para a experiência colectiva: a operação que organiza os textos em géneros é a mesma que funda a experiência em categorias como «feminino» e «masculino», «pós-feminino» e «pós-masculino». A Lei do Género não se esgota nas categorias (literárias, artísticas, etc.): trabalha tudo aquilo que se possa definir do ponto de vista genealógico. É precisamente aqui que se estabelece a ponte com a diferença sexual, uma vez que a produção de significado abarca a dimensão relacional da experiência em todas as suas vertentes de separação originária³⁶. Aquilo que é trazido para primeiro plano é uma sublimação do comum, do que pode atravessar o masculino e o feminino sem que as propriedades concretas - as singularidades - se esvançam na permuta. É por isso que uma apologia «pós-género» é uma defesa implícita à Lei do Género: mantendo-se a vontade de agregar coisas, mantém-se a organização do género. A única coisa que nos sobra é, portanto, o resto da particularidade, a subtracção da unicidade aos pequenos fragmentos que são, nos nossos termos, uma presentificação de Emília C. através da nossa escrita e não do agrupamento num género: o da «escrita feminina».

2.4. Hermenegilda e Sinfonia: *para uma compreensão da ambiência afecional*

Se aplicarmos o «método do interstício», que vê na minudência um portal aberto à «empíria», verificamos no diálogo escrito qualquer coisa de absolutamente arrebatador: no meio do caderno, dá-se uma presentificação da *vida vivida*, que se encontra, ali plasmada num conjunto de cartas heterogéneas. Enquanto os rascunhos de Emília C. podem reduzir-se a isso mesmo - protótipos de uma escrita que se queria comunicativa e não chega a sê-lo -, o diálogo entre Hermenegilda e Sinfonia é um acontecimento, um momento que relaciona e instaura emissores e receptores numa génese comunicativa que cumpre o seu *telos* - fazer chegar uma mensagem a um destinatário. Estreitemos os contornos desta inscrição: são três cartas, assinadas por Hermenegilda (duas) e Sinfonia (uma), presumivelmente amigas próximas, que se corresponderiam a fim de obter novidades acerca uma da outra. De novo, é o cuidado do laço, da expansão do espaço doméstico à sociabilidade, que aparece instantaneamente aquando da leitura. O problema é que agora as dúvidas emergem de forma repentina, sem que a operação de cisura obrigue ao ressoar do apelo às

³⁶ *A partir de La folie du jour*, de Maurice Blanchot (1973), Jacques Derrida escreve que a questão do género literário não é só um problema formal, reportando a todo o universo da relação: «The question of the literary genre is not a formal one: it covers the motif of the law in general, of generation in the natural and symbolic senses, of birth in the natural and symbolic senses, of the generation difference, sexual difference between the feminine and the masculine gender, of the hymen between the two, of a relationless relation between the two.» (1992: 243)

«pequenas coisas». A leitura do diálogo escrito - porque é da conservação do diálogo que se trata - introduz na análise que fizemos acerca do *outro* uma nova variável: a presença concreta de duas instâncias agenciais, convocadas pela escrita remissiva, num exercício de pura referencialidade que se fecha sobre si mesmo³⁷. Por isso, as coordenadas de orientação da análise partem neste momento do que sobrevive como uma relação entre Hermenegilda e Sinfonia - existências que se mantêm vivas e eternamente comunicantes, já que até hoje não cessam de estar em diálogo.

A primeira carta é escrita por Hermenegilda, que relata uma estada no Buçaco e se mostra impaciente quanto ao aparato festivo típico do período de férias. Essa auto-caracterização chega-nos como uma descodificação da própria subjectividade que, na expectativa de obter confirmação por parte do receptor³⁸, se vai intensificando ao longo do texto, num processo de definição do que supomos ser um traço de carácter (*tupos*) e que é da ordem da cristalização. Ora, o que é exactamente um traço de carácter? É, antes de mais, parte constitutiva de um *rostro*. A informação que recolhemos sobre a sua seriedade é uma marca de subjectividade, trabalhada numa configuração do mapeamento da identidade através de um conjunto de significações tabeladas, dado que, tal como Deleuze e Guattari salientam, «a gramática comum nunca está separada de uma educação dos rostos» (2004: 234). Isto não significa que se deva proceder a um desenho regressivo das supostas qualidades do rosto de Hermenegilda, iniciado numa caracterização empobrecida do que seria essa seriedade quando aplicada a atributos físicos - *talvez um ligeiro esgar de satisfação que se materializaria, mais tarde, em duas rugas finas nos cantos da boca*. Não. Estamos na presença de uma máquina de abstracção da vida, que a coloca nos eixos da Estrutura e que, desta forma, concretiza uma anulação da invisibilidade, da possibilidade de o sujeito não ser sujeito, mas multiplicidade coadjuvante num somatório de fragmentos. Assim, é à «máquina abstracta de rostidade» (Deleuze e Guattari) que nos referimos. Há uma operação de esquadria do universo subjectivo fundada no traço de carácter, isto é, na associação entre marcas identificáveis e sujeitos, que, por sua vez, serão agrupados de acordo com significados pré-estabelecidos por um regime de significância (*ser-mulher é ser...*). A ataraxia de Hermenegilda poderá indicar insatisfação quanto à

³⁷ Ao contrário do conjunto de rascunhos de Emília C., que vai preenchendo o caderno, as cartas trocadas entre Hermenegilda e Sinfonia cingem-se ao diálogo que nos chega. Por isso, existem isolados do resto do universo textual em análise: não se estabelece nenhuma ponte entre estes fragmentos e o que pressupomos ser o caderno de anotações de Emília C.

³⁸ Excertos como «De mim pouco tinha a dizer-te e bem saber que eu tenho a habilidade de nunca me importar pelo que vae a roda de mim, à força de não me importar com a vida do próximo» e «fazem-me a mercê de me dispensarem de tomar parte em todo este folguedo, para o qual tu bem saber a pouca pachorra que tenho» (Anexo A: 94-95) revelam-nos, na escrita de Hermenegilda, uma expectativa de confirmação da sua própria caracterização. Parece, por isso, pertinente assumir que este se trata de uma figura próxima.

preocupação alheia, à ostensiva presença do outro³⁹ ou até mesmo uma qualquer impossibilidade de afirmação da singularidade que, não raras vezes, se poderá associar ao recolhimento. Ainda assim, sobra a incerteza e a desconfiança que as análises que enveredam por esta estratégia suscitam: estão preenchidas por «binaridades» e «biunivocidades»⁴⁰ que ofuscam uma proximidade com o que existe de intempestivo nesta escrita, ou seja, a sua força comunicante, que não está de resto ao nível de uma comunicação interpretável. O *rosto* é produto de uma máquina de abstracção circular, parte integrante de um regime semiótico⁴¹ implicado numa significância gregária. A compulsão para uma leitura desenfreada da feminilidade é resultado da inculcação do ideário *co-feminil* no imaginário colectivo, desenhando-se um rosto demasiado feminino para que possa ser algo mais do que isso. Num plano oposto ao da *rostidade*, encontrar traços de carácter não é uma preocupação basilar, mas uma barreira à comunicabilidade afeccional tantas vezes exaltada: o que a primeira carta de Hermenegilda comunica não é um contorno do que associaríamos à sua constituição como sujeito - sujeito de acção, de escrita, de uma seriedade próxima da sua «misanthropia» -, mas uma ambiência invisível, desprendida da ampliação dos seus traços imediatamente reconhecíveis, como se de uma coloração se tratasse. Clarifiquemos a partir de um excerto da carta:

«Já por vezes tenho começado a pensar que levar a este ponto a indiferença n'esta materia chega talvez a ser uma falta contra o preceito da caridade mas por outro lado lembrando-me que devemos fazer aos outros aquillo que gostaríamos que nos fizessem a nós fica tranquilla a minha consciência pois confesso-te que estimo bem que me deixem em paz e socego» (Anexo A: 94).

Primeiro, o que daqui retiramos é uma preocupação: consciente da sua indiferença, define-a como um patamar ontológico a partir do qual as suas decisões são tomadas. Mais: afigura-se-nos

³⁹ «confesso-te que estimo bem que me deixem em paz e socego» (Anexo A: 94).

⁴⁰ «A máquina de rostidade não é um anexo do significante e do sujeito, é-lhe conexa, de preferência, e condicionante: as biunivocidades, as binaridades de rosto duplicam as outras, as redundâncias de rosto fazem redundância com as redundâncias significantes e subjectivas. Precisamente porque o rosto depende de uma máquina abstracta, não supõe um sujeito nem um significante *a priori*; mas é-lhes conexo e dá-lhes a substância necessária.» (Deleuze e Guattari, 2004: 234-235)

⁴¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari definem, em *Mil Planaltos*, os oito princípios que presidem o regime significante: «1) o signo aponta para o signo, até ao infinito (o ilimitado da significância que desterritorializa o signo); 2) o signo é trazido pelo signo e não pára de voltar (a circularidade do signo desterritorializado); 3) o signo salta de um círculo para o outro e não cessa de deslocar o centro ao mesmo tempo que se refere a ele (a metáfora ou histeria dos signos); 4) a expansão dos círculos é sempre garantida pelas interpretações que dão significado e voltam a dar do significante (a interpretação do padre); 5) o conjunto infinito dos signos aponta para um significante maior que se apresenta igualmente como carência e como excesso (o significante despótico, limite de desterritorialização do sistema); 6) a forma do significante tem uma substância, ou o significante tem um corpo que é Rosto (princípio das características de rostidade que constitui uma territorialização); 7) a linha de fuga do sistema é afectada de um valor negativo, condenado a potência de desterritorialização do regime significante (princípio do bode expiatório); 8) é um regime de tráfallice universal» (Deleuze e Guattari, 2004: 159).

como uma marca distintiva ao nível das questões morais, dado que o que separa a transgressão imoral da tranquilidade é, como seria de esperar, o *outro* («lembrando-me que devemos fazer aos outros aquilo que gostaríamos que nos fizessem a nós»). No entanto, mais do que um incómodo com o que pode ser o cuidado *do* ou *com* o *outro*, introduz-se uma exorbitância⁴² que só pode emergir na escrita epistolar e que ressalva essa atmosfera que, na maior parte dos casos, ligamos à questão da tonalidade. O que se advoga é que nem o autor, nem a presença imortal do diálogo escrito são certezas num campo de produção de significado estanque, mas componentes diluídas num universo textual amplamente livre e difuso. Hermenegilda liga-se e desliga-se da indiferença, traça um percurso que vai da auto-consciência ao Buçaco e retorna à ficcionalização de um ambiente psicológico, coincidente com a certeza de que não há nada a alterar na sua *forma de estar*. Para além disso, é curioso observar como esta ambiência, assente num jogo entre incómodo e satisfação, perpassa todo o diálogo, estendendo-se à carta que Sinfonia escreve em resposta:

«A tua carta que recebi antes de hontem com muito gosto, como sempre recebo as que me veem da tua pessoa, deu-me confesso-te alguma coisa com que sismar. Tenho perguntado a mim mesma qual seria melhor, se ser séria e ajuizada como tu, ou alegre e despreocupada como eu» (Anexo A: 96).

Diga-se então que o que deve ser colocado em cima da mesa não é uma tentativa de descodificação da posição feminina, num compêndio muito extenso acerca das particularidades que se podem reunir debaixo da grande lapela do chapéu *ser-mulher*. Na permuta *incómodo-satisfação*, que não é uma oposição dialéctica ou sequer uma escolha por fazer, dá-se a possibilidade de encontrar a fluidez intersticial que existe entre cada experiência singular. Hermenegilda é voz da *preocupação-satisfação*, é consciência inconsciente, seriedade comprometida com uma força muito própria de cuidado imunológico. Sinfonia também é voz da *preocupação-satisfação*, acrescentando-lhe uma *leveza airosa*, composta por miríades de alegria⁴³. Claro que isto só nos chega como uma percepção ambígua, uma mediação da vida cuja totalidade do percurso nunca pode ser alcançada no próprio processo de mediação: se assim quisermos, as cartas são só um resquício de duas apreensões distintas da realidade. A questão é que nos nossos termos a mediação não é problemática

⁴² Apela-se ao que Margaretta Jolly, na introdução à obra *In Love and Struggle: Letters in Contemporary Feminism*, escreve sobre o género epistolar, associando-o a uma exorbitância excessiva, que mistura ficção e comunicação: «It is not necessary to say that letters are deliberate lies or conscious fictions, although we might want to be suspicious of the assumption that they are spontaneous outpourings of the true self. Rather, I see in them a subtle interchange among fantasy, writing, and relationship.» (2008: 7)

⁴³ «Confesso-te mais, não tenho vontade nenhuma de te imitar, e faço muito boa tenção de ir continuando a gozar das inocentes alegrias d'esta vida e da companhia dos meus semelhantes» (Anexo A: 96-97).

em si mesma, uma vez que não procuramos destruir qualquer relação medial entre o significado das coisas e as próprias coisas. O «nada» *bergsoniano* que evocámos antes surge como uma oposição - aqui sim - à prepotência que a relação representativa ocupa na mecânica do pensamento, sendo essa elevação da representação e da analogia que cria rostos. As cartas trocadas entre Hermenegilda e Sinfonia, com esse espaço entre a preocupação e a segurança, não servem para demonstrar verdade alguma sobre a experiência feminina, mas permitem, em contrapartida, fortes considerações sobre a experiência *per se*: a sua propensão à conexão, ao isolamento de fragmentos que se unem num *continuum* que é, pois, o reduto do que pode agregar a percepção individual à totalidade. Neste sentido, o que é valorizado é a elevação do *ser-incómodo* (devir-incómodo), *ser-séria*, *ser-misantrópica*, *ser-alegre*, *ser-franca*, *ser-carta* ao centro da leitura do texto, o que não nos devolve traços de carácter ou dois sujeitos, mas multiplicidades numa aguarela inconsciente por onde escapam - entre *o que se é* e *a compreensão do que se é*. A advertência vem até de Sinfonia, para quem «ser rapariga e viver como um velho philosopho tem o que quer seja de desacertado» (Anexo A: 96-97): destinar-se-ia, com certeza, ao velho filósofo do Ocidente, preocupado em discernir categorias e trabalhar propostas coerentes sobre o que é *ser-ser e esquecendo que o* «sim derradeiro, entusiasta, exuberante e folgazão à vida é não só o mais excelso discernimento, é também o discernimento mais *profundo*, o mais rigorosamente confirmado e sustentado pela verdade e pela ciência» (Nietzsche, 1989: 65).

Sendo assim, porque é que somos impelidos a uma caracterização fundada em traços de carácter? Porque é que é tão atractiva a operação que os liga a marcas de subjectividade, a condições, a estatutos? Porque «*Algumas* formações sociais têm necessidade de rosto, e também de paisagem» (Deleuze e Guattari, 2004: 235). O potencial conectivo da escrita - o ligar-se a formas, o criar ambientes não tangíveis e atingíveis - começa e acaba no texto, que não precisa de uma confirmação do exterior no que à sua força diz respeito. A leitura de significância que vê no lamento uma fragilidade, no incómodo uma insuficiência ou na leveza uma leviandade é fruto da operacionalidade da máquina abstracta que cria rostos, concebendo subjectivações e significâncias onde outrora só restava singularidade - formas, ambientes, etc. Nesse sentido, é oportuna a ligação entre «rosto» e «paisagem» no tratamento do diálogo, já que marca um desvio em relação à cartografia habitual - esse estudo com propensão para o ordenamento da vida numa redundância confortável que faz ressoar um traço de carácter com «um quadro, uma frasezinha musical, e onde perpetuamente um faz pensar no outro, sobre uma superfície unificada» (Deleuze e Guattari, 2004: 247). Fugir desta operacionalidade maquínica implica duas coisas: em primeiro lugar, uma negação que tenha como objectivo identificar a natureza gregária do processo que liga sujeitos e qualidades

(significância) e interrompa o regime semiótico vigente; depois, passar da prepotência da «significância-Pai» a uma experimentação, que instaure linhas de fuga. Aqui, avançamos de uma leitura que encontra na escrita epistolar um refúgio da escrita feminina para uma superfície amorfa, para uma escrita que não está confinada à palavra, mas se quer fluida - escrita que vale por ser escrita da vida. As linhas de fuga não são mais do que esses canais que ligam as cartas a um outro universo de significado e que justificam o facto de não insistirmos numa descrição detalhada do conteúdo do texto. Não existe conteúdo. O enfoque parte da reconfiguração do texto numa superfície plana, pontuada por nódulos de afecção e ritmos de intensidade que permitem encontrar laivos de singularidade. Aliás, a própria dimensão matériaca das *Cartas* anuncia a aplanção da sua superfície: por se tratar de um caderno, é trazida para primeiro plano a urgência de o encarar como um *continuum*. O diálogo escrito só vem confirmar a necessidade desta metodologia intersticial.

Quais são, então, as linhas de fuga convocadas por Hermenegilda e Sinfonia? São as linhas de criatividade singular que as tornam imperceptíveis. No tratamento das *Cartas*, persiste a insegurança quanto à identidade concreta do seu autor: seria o caderno um objecto partilhado por três mulheres ou o resultado do punho de apenas uma? Tratar-se-ia, efectivamente, de uma mulher? Essa incerteza resulta da apreciação superficial da caligrafia, que aparece uniforme ao longo de todo o manuscrito. Ora, o que esta dimensão material transporta é a imperceptibilidade autoral ou o desnivelamento do valor de autoridade na assinatura, que deixa de existir como um atestado de significância - como um rosto. O facto de não se poder discernir entre o que é real e imaginado torna toda a escrita numa superfície ambígua, necessariamente entregue a uma leitura também ela criativa. Quando escrevemos que há um jogo entre *incómodo-satisfação* nas cartas trocadas entre Hermenegilda e Sinfonia reportamos à ambiência afecional que partilham e que as torna numa única existência, num único acontecimento vivo. O que o texto nos devolve é um correr de planos que se ligam e que, por isso, se desfazem dos estratos de significado. Liga-se o Buçaco ao *Caos*, que é premissa para a libertação ou para a introspecção. Simultaneamente, dá-se o excesso da ofensa, do choque com o outro, que se liga e desliga connosco, consigo mesmo, com o papel da carta que escreve. Assina-se a carta e aguarda-se que a ofensa se desfaça, oferecendo-se qualquer coisa em troca⁴⁴ e que é aceite. Os papéis representados são os da ambiguidade, da interpretação

⁴⁴ Na carta em resposta a Hermenegilda, Sinfonia relata que irá organizar uma encenação com «as Mascarenhas», com quem se entende «às mil maravilhas». Num gesto dotado de escárnio, convida a amiga a participar, prometendo-lhe o papel «mais sério que houver». Por sua vez, Hermenegilda tomará o convite como o primeiro ponto na resolução da discórdia: «para dar o primeiro passo aceito com muito gosto um papel na tua representação dispençando que seja o mais sério» (Anexo A: 99).

mal executada, do aparentemente disforme que começa, desde logo, no que cada uma compreende no carácter da outra:

«Tanto em mim como em ti há excessos reprehensíveis, como são em geral todos os excessos; eu peço por uma seriedade demasiada que, se não a reprimo já pode levar-me a um exagero hediondo n'uma pessoa moça; tu pecas por uma leviandade demasiada que também pode trazer certos inconvenientes na vida de uma mulher. Que nos resta pois a fazer?» (Anexo A: 98-99)

Resta a indeterminação de não se saber quem está preocupada. Resta, acima de tudo, o intervalo indiscernível entre Hermenegilda e Sinfonia, que nos abre a compreensão da vida numa espécie de invisibilidade total: não encontramos nenhuma essência, apenas fragmentos. Há um momento de um texto de Deborah Cameron⁴⁵ em que a autora salienta que as «assimetrias de género não são um resultado das regras de género na linguagem, mas de modos de representação das coisas que evoluíram historicamente, ou dos chamados discursos culturais, que determinam a natureza e os limites da femininidade e da masculinidade» (2002: 140). Esta ideia liga-se ao argumento que Judith Butler defende em *Performative Acts and Gender Constitution*⁴⁶: a visão de que o género é um *fazer*, não porque a linguagem e o poder instituído se inculcam na matriz corpórea, mas porque, na singularidade da acção própria, os indivíduos agem performativamente⁴⁷ ao longo do tempo. Considerações desta natureza pululam no universo teórico que são os *feminismos*. A motivação central é quase sempre a superação ou a incorporação «natural» de novas discursividades, não-repressoras, igualitárias, compaginadas com uma percepção justa da realidade que, desta forma, permitiriam uma transformação da *performance* normativa. Uma carta ao pai como a de Emília C. pode ser entendida como epíteto de um mundo bipartido, desajustado pela marca de uma diferença sexual e pela figura opressora do *Phallus*: uma reafirmação da subjugação, se assim quisermos. Só que aí não sobra espaço para a beleza das «copiosas lágrimas que derramo» (Emília C.) ou para o humor diluído de «não quero dar-me ares de misanthropia, mas se vou por este andar parece-me que não só me darei ares, mas que o serei deveras» (Hermenegilda). O que pretendemos é ampliação do trabalho de leitura - do texto, das condições de actuação, do próprio

⁴⁵ *Dicotomias Falsas: Gramática e Polaridade Sexual* (2002).

⁴⁶ «Gender is not passively scripted on the body, and neither is it determined by nature, language, the symbolic, or the overwhelming history of patriarchy. Gender is what is put on, under constraint, daily and incessantly, with anxiety and pleasure.» (Butler, 1988: 531)

⁴⁷ «As performance which is performative, gender is an 'act' broadly construed, which constructs the social fiction of its own psychological interiority (...) I am suggesting that this self is not irretrievably 'outside', constituted in social discourse, but that the ascription of interiority is itself a publicly regulated and sanctioned form of essence fabrication.» (Butler, 1988: 528)

tempo - à fluidez do desejo, que é, pois, a própria vida. Não se trata de uma idealização do quotidiano ou de uma sistematização metodológica do *Caos*, elevando-o à condição de *pedra-de-toque* de toda a interpretação. A nossa leitura também é escrita. Não nos coibamos de uma certa contenção na análise do discurso feminino: a compulsão para a libertação das palavras não deixa de ser um retorno à significância e aos eixos de poder onde encarar as *Cartas* como um testemunho do papel que o género ocupa na construção dos hábitos é circunscrever toda a sua riqueza a uma norma que, apesar de emancipatória, não deixa de ser uma norma. Não estivessem as relações de poder disseminadas por todo o colectivo e essa árdua tarefa de emancipação seria bem mais fácil. O problema é que o próprio ideal emancipatório se subsume no fechamento abstracto da norma. Tanto assim é que foi elevado à «supra-condição» de plano orientador da moralidade, descortinando mundos, plantando sementes e, claro está, criando uma paisagem coerente. Um ideal poderá aspirar à superação da norma anterior, mas não deixará por isso de pertencer a essa esfera: «auto-referencialmente falando», a do ideal. Os rascunhos de Emília C. introduzem o lamento num comprimento de onda distinto do da fragilidade feminina e o diálogo escrito constrói uma ambiência feita de ritmos, de jogos, de ligações e não de subjectivações. Algures entre as cartas de duas mulheres deixa de existir Hermenegilda e Sinfonia para passar a encontrar-se uma escrita dialógica, iminentemente conectiva.

Somos levados a uma leitura orientada pela significância e isso traduz-se numa delimitação gregária de sujeitos. Fazemo-lo porque o pensamento, na sua globalidade centralizada, funciona no conforto do trabalho semiótico. Quando Deleuze e Guattari escrevem que se constroem «rostos» porque algumas formações o exigem parecem realçar que, até hoje, todas as formas de sociabilidade funcionaram nesses moldes. Talvez a leitura se emparelhe com a constatação de que é no capitalismo que se desbloqueia o maior mecanismo de produção de subjectivações, que incentiva a incessante transformação dos sujeitos em novos sujeitos. Na macro-produção da subjectividade, a máquina capitalista coloca de parte as micro-porções de singularidade, perpetuando o esquema da significância motriz que nos permite encontrar em todo o lado subjectivações femininas (descodificadas e reterritorializadas). No entanto, essas singularidades múltiplas não cessam de existir. O primeiro passo - a negação da força centrípeta - foi tomado nesta primeira dissecação do texto das *Cartas*: encontrámos no lamento, na instauração virtual da alteridade, no *incómodo-satisfação* e na força comunicante do diálogo uma compreensão intersticial da experiência. Por isso, à pergunta anteriormente citada resta uma proposta ambiciosa: na inviabilidade de romper com toda a significância, existe sempre uma *zona de transição* que se abre e nos devolve uma margem onde a

espontaneidade emerge. Aí, no *devoir-carta* que ressurge de forma diferente em cada leitura, vemos a escrita como o único lugar onde a vida de Emília C., Hermenegilda e Sinfonia é possível.

3. Totalidade Singular

3.1. Da emancipação: uma questão de norma

«O movimento para a frente e para cima é, para o progressismo habitual, uma caminhada que não é preciso cumprir até ao fim com as nossas próprias forças; é como uma corrente na qual nos deixamos ir.»

Peter Sloterdijk, *Tens de Mudar de Vida*

No epíteto da libertação das existências e no auge do apelo à vida autêntica, como explicar que hoje, mais do que nunca, se fale tanto em repressão? Por toda a parte, erguem-se bastiões contra o constrangimento dos modos, estreitando-se uma longa corrente humana a favor da amplitude da diferença. Como anunciámos, há uma mecânica contemporânea que inaugura a compreensão colectiva do *ser-diferente*, no que de sublime pode comportar essa marca enquanto manifestação de liberdade. Não sendo imediata, previa-se a consideração de que o problema vigente não é o da inversão da normatividade: não é a delimitação anterior que entra em colapso, dando lugar a uma nova forma de encarar as práticas colectivas. Aquilo que de facto acontece é o seu amplo desdobramento numa meta-norma, que tem no ideário *co-feminil* o bastião da sua representatividade.

Que fazer com as categorias? Essa operação que nos delapida e conduz à auto-delapidação é um jogo de que possamos prescindir? À primeira vista, andamos em círculo, numa constante abstracção infindável: somos compelidos à identificação, caracterização e designação da experiência, num chamamento comum que permite ao colectivo o seu ordeiro auto-reconhecimento. Já descrevemos estas operações quando tratámos a questão do medo e do terror no contemporâneo. Ainda assim, uma dúvida persiste: que margem de manobra existe entre as categorias que nos prendem e a libertação por que ansiamos? O trilho especulativo elaborado encaminha-nos numa direcção: de repente, quando uma categoria cai por terra e uma outra se prepara para assumir o cargo, encontra-se um pequeno intervalo entre o que foi destruído e o que está para ser criado. Ora, é mesmo aí que a liberdade criativa pode acontecer, significando que é no micro-segundo entre

processos de normatização que a produção abismal esperneia e se liberta. Estará, no entanto, essa configuração ainda mais abstracta ao nosso alcance? É provável que se defina como o nódulo mais inatingível da vida colectiva, já que corresponde ao *espaço-vivente* que não pode ser alcançado por habituação: é no microscópico que se liberta essa pujança, fundando o que temos descrito como «dimensão acontecimental» da vida. Restará dizer que não pode ser alcançado colectivamente porque é experimentado no singular, na tal conexão e desconexão às *partículas afeccionais*, de acordo com a força inconsciente de cada um. Por isso, a consciência de que o intervalo não pode ser hábito⁴⁸ ou resultado de um transformador momento de conversão é, provavelmente, o trabalho mais árduo que o pensamento pode enfrentar. Afinal de contas, subsumir toda a margem de criatividade num micro-segundo abismal é reconduzir a vida à prisão das categorias, mesmo que se preveja a existência de um interstício. Só que aqui a esperança dita a convivência de um tempo que se abeira constantemente do estado de renovação. Mais: o contemporâneo consiste numa *temporalidade da transformação*, que abole do seu horizonte qualquer programa que não veja na mudança um objectivo máximo de elevação. Ter-se-á ainda assim que distinguir duas formas de contemporâneo: de um lado, subsiste a sua definição relacional (*ser contemporâneo de*), que é o esquema que nos interessa para abordar a transformação *per se* - é o tempo dos acontecimentos, dos cortes e das costuras, da ausência de passado e futuro, onde tudo se pode dar na comunhão da diferença. Enfim, é o tempo do *continuum* que permite a José Gil reconhecer-lhe a capacidade de mudar o mundo, mas de maneira oposta à vulgar acepção do gigante histórico:

«Mas como transformar o mundo e a história sem se confundir com eles e neles desaparecer? Como consegui-lo, sem perder o seu poder de fazer brotar o tempo, com a sua intensidade virtual? Fazendo do tempo de transformação do mundo o tempo do devir, isto é, do devir-outros que caracterizam o laço dos contemporâneos (...) Ora, se o tempo do devir - ‘ser-o-contemporâneo-do-mundo’ se define pelo poder de fazer nascer o tempo (dos acontecimentos) dos contemporâneos supõe um plano - nele se conectam os mais diferentes devires que, mesmo divergindo, consistem entre eles.» (Gil, 2018: 403)

Mudar o mundo não é inverter a perspectiva geral em relação a um determinado tema, não se aproximando sequer da expressão vulgar que apela à singela «transformação das consciências», que tanto trabalho de manobra exige. «Mundo» não é um esquema planetário ou égide do esforço por uma convivência global, mas uma circunspecção da vida à percepção singular de uma existência.

⁴⁸ Sobre o hábito na incorporação de uma ideia, José Gil propõe um retorno a Nietzsche e ao seu entendimento da realidade como ilusão construída: «os homens edificam realidades que correspondem a ilusões, mas que ganham consistência empírica porque induzem práticas e comportamentos reais, que por sua vez fazem nascer ideias que suscitem novas construções de realidade, novas regras, novas práticas» (Gil, 2018: 442).

Tudo o que é microscópico é também da ordem do individual que, por extensão ao social, vai impregnar o colectivo com o que é só seu. Daí que tanto destaquemos o papel das forças e pulsões ao nível da experiência partilhada com outros: é dessa pequenez fragmentária que parte o mundo, tanto o global como o singular. Trata-se de uma forma de esvaecimento que abarca a totalidade da experiência vivida. Desta forma, supõe-se que o contemporâneo de José Gil (e de Deleuze) é o tempo desse ínfimo singular, que contamina a mundaneidade coerente e não se esgota no *pessoal*, que interrompe a vida porque uma flor foi espezinhada, uma palavra não «caiu bem», uma refeição foi mal confeccionada, uma carta é extraviada, etc. Mais: o infinitesimal do contemporâneo está para lá do quotidiano, encontrando-se no plano onde tudo o que foi catalogado como «importante» se junta ao «irrelevante» num território jamais cartografável (inconsciente) e a partir do qual toda a relação se funda, se justifica, se nutre ou se esvazia.

Por oposição, define-se, hoje, *ser-contemporâneo* como uma experiência estanque, imediatamente cedida pelo encontro no presente de tudo o que existe. Tudo é contemporâneo porque tudo é auto-referencialmente dado, confirmado pela experiência empírica de reprodução em imagem. Clarifique-se: o desdobramento do contemporâneo em dois pode suavizar-se se se recorrer à «metáfora do preenchimento», onde se percebe que, enquanto relação, a definição anterior reúne a força de associação dos corpos, preenchendo-os de uma duração que não é a do tempo cronológico. Aí as coisas vivem por si próprias, não precisam que lhes sejam incutidos significados pré-estabelecidos: estão já totalmente preenchidas. É por isso que uma flor espezinhada na calçada pode ser transformadora ou não: tudo depende do envolvimento afectivo da microscopia singular. A constante associação parte de tudo o que inconscientemente se liberta e que é reunido na brecha entre normas fixas. É aqui que surge a possibilidade de formar elementos, ideias, corpos, identidades, movimentos, enfim, toda uma constelação de fragmentos novos. Por outro lado, *ser-contemporâneo* é um outro esquema de agregação: é uma aproximação ao que definimos como «pós-modernidade», traduzindo um esforço colectivo para tornar tudo em presente. Ora, isso só acontece se tudo for transformado em imagem, tanto o passado como a especulação que se conjectura do futuro. Aliás, é uma esconjuração do presente como possibilidade de conhecimento total, que nos encaminha para uma compreensão da vida por via da analogia e não da experiência. Como se espera, esta forma de contemporâneo só é possível através da fixação de uma norma, de um padrão de reconhecimento do que há por mapear na constante transformação do *socius*. Cria-se, tal como na definição oposta, um plano que reúne várias coisas. A diferença é que agora se está na presença de um «plano das imagens empíricas», que é um «falso plano de consistência (...) que

supõe um tempo único - o Presente Contemporâneo - que passa dentro de si, apenas» (Gil, 2018: 406).

Esta passagem de lei em lei própria do *ser-contemporâneo* é tanto mais visível quanto maior for o desdobramento da norma⁴⁹ numa segunda virtualidade, ou seja, quanto mais se afastar do que antes era normativo, mais a categoria passa para um outro plano de regulação: o lugar que não anula o que era previamente categórico, mas que passa a opor-se-lhe. Define-se a criação da meta-norma, que vê na Lei anterior um alvo e se eleva a si própria como progressão. Este alvo - a primeira norma ou categoria - não é prepotência que atinge os corpos, numa espécie de mandamento a que todos obedeciam sob pena de punição: é antes de mais uma rede extensível e mantida por todos, renovando-se nos ciclos de implantação normativos. Por isso, é a nova constante abstracta dos «resistentes» que vai funcionando em circuito fechado, nutrindo-se das variáveis desterritorializadas para as integrar noutros planos da vida colectiva. Daí segue a integração no senso comum, que, através da reprodução incessante das práticas, naturaliza o que outrora era marginal. Enquanto que o micro-segundo criativo não pode ser um hábito, a implantação da meta-norma nas consciências só é possível na replicação diária, ou seja, na integração consciente de uma nova verdade no *todo* (o hábito). Este é o círculo do progresso, uma viagem inicialmente abstracta que se materializa e que vê no caso da opressão feminina um estado pré-civilizacional, um presente interrompido cuja superação dita a ascensão à verdadeira colectividade humana, ou seja, a meta-norma da emancipação da mulher.

O que temos tratado como a formação da meta-norma é uma complexa operação de abstracção que começa no pensamento, isto é, na forma como o *todo* reflecte sobre as instâncias de produção da verdade. Caberá ao colectivo - e não a um único centro de poder - distribuir moralmente os indivíduos, codificar modos de *ser-no-meio-dos-outros* e, assim, veicular uma vontade de harmonização das variáveis dissonantes que não compactuam com a moralidade expansiva do progresso. É esta mecânica que preside à disseminação do ideal de emancipação feminina: corresponde a um cuidado imunológico geral da comunidade, que quer preservar os seus elementos «bons» e tentar excluir os «maus».

Na esteira da abstracção, o contemporâneo acelera a renovação normativa do *socius*. O que parecia ser um lento processo cumulativo começa, agora, a revelar uma impaciência basilar, traduzida na convicção de que «em cada momento, a satisfação inspirada pelo que fora obtido devia equilibrar a impaciência causada pelo que faltava realizar; cada já-possível devia ser relativizado

⁴⁹ Em *O Imperceptível Devir da Imanência*, Gil esclarece que a norma «não se compreende senão por outros movimentos que lhe escapam e tendem a dissolver» (Gil, 2008: 80).

pela perspectiva do ainda-não-factivo» (Sloterdijk, 2018: 471). Isto significa que a incrustação da meta-norma obedece a dois princípios: um momento de negação do passado (e do presente como mácula) numa reinterpretação do exterior, que é o próprio colectivo (exterioridade histórica e colectiva → interior) e, depois, um segundo momento onde se dá a incorporação da transformação, que se estende a todo o *socius* (meta-norma → interior → exterioridade colectiva). Desta forma, qualquer programa de emancipação é uma operação de binaridade que funciona entre um «dentro» e um «fora», esquematizando os contornos de uma nova sociabilidade e de um Homem Novo⁵⁰. *O co-feminil* emerge aí onde as mulheres começam a projectar-se para uma realidade extrínseca de si, ou seja, para um funcionamento erguido numa nova formação social que não pode ser repressiva, machista e, paradoxalmente, binária. Aquilo que está em causa é afinal uma rejeição da herança histórico-cultural (passado) que, sendo entendida como suporte de toda a actuação no real, deve ser destruída com a transformação da subjectividade. Primeiro, tivemos que repudiar todos os traços de opressão feminina, encontrá-los nos testemunhos particulares das mulheres reprimidas e enquadrá-los numa narrativa geral sobre o que tem estado em falta no *ser-mulher* - *definiu-se a norma, a herança de um ideal opressor*. Depois, tratámos de definir o que se pode fazer para inverter a situação: delimitar quotas, libertar discursos invisíveis no espaço público, desvelar os corpos, arrancar-lhes toda a conotação nefasta, verter sal sobre as mentes corrompidas pelo antagonismo, etc. - *ergueu-se a meta-norma, a possibilidade de emancipação*. Com isto, percebemos que a libertação funciona por desdobramento da norma vigente e implantação de uma categoria nova, num embate dialéctico onde referencialidade, representação, discurso e *performance* se escondem por de trás de um projecto de escalada vertical rumo ao progresso. Tanto a negação como a incorporação da norma só se tornam possíveis com o desdobramento do presente em imagem: o passado é elaborado numa sequência coerente que permite, após um meticuloso escrutínio colectivo das verdades partilhadas, criar uma imagem do que se deseja para o futuro. O Homem Novo de que Sloterdijk fala mais não é do que um fantasma, uma criação puramente imagética onde passado, presente e futuro se reúnem para prestar homenagem ao sacrifício e à injustiça de outrora. Aliás, toda a mácula do passado deve ser integrada na narração histórica como se de um lapso se tratasse, reportando a um grande equívoco geral do comportamento humano. Só uma solução contemporânea pode endireitar a «espinha dorsal» da civilização e, para executar essa

⁵⁰ A propósito dos modernos processos revolucionários, Peter Sloterdijk salienta que há uma *consciência de si* que funciona como factor discriminatório entre aqueles que pertencem à categoria do Homem Novo e os que se mantêm imóveis na norma ultrapassada: «A única diferença entre o revolucionário e o homem antigo tem que ver com o facto de que o primeiro compreendeu como ele próprio e os outros são feitos, enquanto os outros ou sofrem em silêncio, ou entregam-se a uma das inúmeras auto-mistificações que a humanidade histórica desenvolveu para se acomodar à sua situação.» (Sloterdijk, 2018: 476)

tarrafa, confia-se no bom senso dos novos programas políticos que encarnam a honrosa carga que o «Bem» ocupa na cultura ocidental. O contemporâneo dos *feminismos* não é tempo nem da duração, nem da criação, mas da duplicação que confirma a expectativa comunitária que quer obter o melhor fim possível. É a partir daqui que surgem as novas oposições morais (*feminista* contra *indivíduo pouco esclarecido*), num esboço do problema da consciência que nos revela que o «Homem Novo é para si mesmo um grande ainda-não, mesmo se as antecipações mais febris o fazem sentir perto» (Sloterdijk, 2018: 176). Supomos, então, que o autor moral da bandeira *co-feminil* não é um sujeito implicado na luta feminista, mas o inconfundível mestre *Pangloss*.

3.2. O gérmen caótico: «corpo-em-devir»

No processo que inquire a raiz genealógica das verdades humanas, Nietzsche aponta o que atrás definimos como integração da meta-norma. De volta a *Ritmo e Caos*, José Gil esclarece que para o filósofo alemão uma ideia ganha adesão suficientemente forte para se tornar um «artigo de fé» quando é incorporada, o que só acontece quando revela importância ao nível da vida. A abstracção produz real quando o seu valor utilitário é reconhecido. Sendo assim, qual é o grau zero da realidade? Por se organizar em ciclos de normatividade, a experiência prevê um outro estado para além da ordem, um momento heterogéneo onde todos os fragmentos que formam o *todo* ainda não foram organizados numa coerência. Em suma: um estado de *Caos*. Chega-se à identificação da figura abissal não como plano pré-estabelecido, mas imanente, correspondendo ao micro-interstício entre as normas: é o gérmen que preside à criação, mas que, não a fundando, é entendido como um «algures no meio». Isto significa que as categorias ou «perspectivas que dirigem a fabricação da realidade partem, pois, do caos», «uma força afectiva vital» (2018: 441), uma «totalidade aberta ('n-1', diz Deleuze)» que «contém em si espaços de engendramento do novo e de acolhimento do outro» (2018: 443). A realidade como resultado da fabricação é produto do gérmen caótico que, na dúvida sobre se desaparece depois de instaurada a norma, diremos que permanece como pulsão intrínseca à própria vida. Há, portanto, uma génese da sociabilidade fundada na utilidade das ficções partilhadas que, por replicação, estabelecem todas as bases da experiência. Sendo o contemporâneo a temporalidade caótica, compreende-se que a marcha da renovação social atinja proporções tão extraordinárias. Nestas condições, vale a pena questionar: o que é que podemos encarar como a «boa» ou a «má» criação de real? Ou se preferirmos: de todas as realidades que podemos extrair do *Caos* qual é, agora, a preferível? Também aqui José Gil é esclarecedor: só ao

«seguir a linha do desejo do corpo» é que é possível discernir entre uma fabricação que mantém o suporte ôntico ligado à vida e uma produção afectada à morte⁵¹.

Onde encontramos então a concretização desta pueril mecânica abstracta? Talvez o exemplo mais claro seja, hoje, o alastramento do populismo a todo o discurso político, consequência da «própria natureza da realidade construída nas nossas sociedades tecno-capitalistas» (2018: 455). A plasticidade do discurso populista reflecte a sua adaptabilidade às transformações, numa espécie de reprogramação da política à constante emergência da figura do *Caos*. Nesse sentido, revela-se como mecanismo reactivo, que funciona em diferido exactamente por reclamar do presente uma actualização do passado. Por se tratar de uma reacção, este discurso não produz narrativas, compondo uma rede de significância feita de pequenos trechos da memória colectiva, evocados e partilhados numa totalidade unificada (fechada) que originará a actualização mitológica dos colectivos.

Sendo o germen caótico o pistão que desbloqueia a transformação, a imagem de um futuro desejável também é fabricação organizada no *Caos*, onde toda a possibilidade de ordem está sujeita à acção abissal. Num primeiro instante, o que acontece é uma negação das «forças livres ameaçadoras» - o próprio *Caos* - agrupadas num «pólo negativo que as reúne a todas sob um mesmo traço essencial mortífero» (Gil, 2018: 460), tornando-as inteligíveis e maleáveis: juntam-se os fragmentos que confirmam o estatuto da mulher antes da emancipação, formando-se o «bolo proto-teórico». Só depois dessa organização, que é uma subtracção de toda a singularidade dos fenómenos, dos indivíduos, das acções, etc., é que começa a funcionar o sectarismo populista que opõe o Homem Novo ao antigo: chega-se a uma visão mais ou menos uníssona sobre *ser-mulher*. É com alguma incredulidade que notamos que a totalidade unificada (a comunidade) possa reduzir a mulher, na sua abrangência experimental, a um percurso historicista fundado na opressão. Daí resulta o atestado público que contesta os milénios de putrefacção da carne, de insuficiência ontológica e de remissão à esfera da alteridade reificada que eclodem no *ovo dos feminismos* e dispersam em todas as direcções, planando sobre maleitas tão atrozes quanto a penugem corporal que se quer desvelar de uma vez por todas. Esperneia-se e esperneia-se e conclui-se ingenuamente que o código, a norma que estrutura os comportamentos, foi corrompida desde o início e não se entende por que motivo é tão difícil devolvê-la ao estado de neutralidade originário. Ora, porque

⁵¹ No anexo de *Caos e Ritmo, A morte e a eutanásia*, José Gil enquadra a figura da morte no universo teórico de Deleuze e Guattari. Nos seus termos, esta corresponderia ao motor da unificação do *Caos* em centros unificadores, como uma resposta face ao medo: «Esquizofrenizar a morte é integrá-la na vida, de modo particular, não enquanto Acontecimento-fundamento de todos os acontecimentos da consciência íntima do sujeito, mas multiplicando-a numa série de acontecimentos exteriores ao sujeito. Este vive então a experiência de qualquer coisa que lhe acontece do exterior, que já não é a morte do eu» (2018: 489).

toda a «transcodificação ou transdução é a maneira como um meio serve de base a outro, se dissipa ou se constitui noutro» (Deleuze e Guattari, 2008: 397-398). O importante é perceber que as mulheres não se desvincularão da totalidade unificada do passado mesmo que abracem uma meta-norma libertadora. A nova discursividade está ancorada referencialmente na antiga, não fosse a fabricação de real um constante saltar entre pontos - o «algures no meio» reporta a isso mesmo, à impossibilidade de partir de um princípio imaculado porque estamos já numa construção assente em estacas onde só o *Caos* pode mexer. É por isto que o discurso *co-feminil* mais não é do que uma outra tentativa de conferir sentido ao *novo*: novo que é velho e novo que é produto da apologia à diferença - a máxima absoluta de um capitalismo invisível para os novos revolucionários. Por este motivo, movimentos emancipatórios tendem a alastrar-se a uma velocidade invulgar: por serem de natureza retroactiva, funcionam de acordo com a lógica populista e apelam ao sedimento da experiência humana, ao seu último reduto de resistência face ao medo de cair no *Caos* - formam o hábito. Insiste-se que só com uma transformação global feminista é que o drama feminino, entendido na globalidade dos problemas que afectam homens e mulheres, pode resolver-se de uma vez por todas. Isto é o mesmo que fazer a apologia da repetição de novos costumes, o tal empreendimento de «transformação das consciências» que se dirige ao mundo planetário e não ao micro-mundo afectivo. Para haver *feminismos* teve que ocorrer um primeiro tremor colectivo, um estímulo à associação entre os seus princípios e a preservação da colectividade, que, como sabemos, coincidiu com uma aceleração da produção capitalista. No final, o *Caos* mantém-se activo, pulsando entre o que agora deixou de ser meta-norma para passar a funcionar categoricamente. O *co-feminil*, enquanto apropriação de senso comum, revela que as máximas feministas são a nova coerência do todo - o novo *ser-no-meio-dos-outros*.

Resta então seguir o livre curso do desejo corpóreo. No incessante retorno do *Caos*, que aparece reforçado na mecânica capitalista de transcodificação e desterritorialização, importa arranjar uma «solução» que dê sentido ao todo sem o esgotar na abstracção rígida. Sendo o *Caos* o gérmen da própria transformação, só um trabalho de natureza caótica pode resolver o problema. Como? Através do «corpo-em-devir» (Gil, 2018: 336). Ao realizar uma circunspecção do plano ontológico (plano imanente), José Gil insiste numa «vocação própria do corpo humano para a transformação (ir além de si mesmo, em direcção àquilo de que é composto): entrar em mutação intensiva para se tornar uma coisa do universo». O que temos defendido até agora é uma inversão de paradigma na concepção dos fenómenos, seja ao nível do pensamento, seja na concretude das práticas e dos processos. Essa inversão contempla uma abertura de tudo o que foi concebido como fechado, uno, gregário. Só assim é possível apresentar a experiência num outro comprimento de

onda, correspondente a um espectro que funciona na conexão de máquinas desejantes. Pois o que decorre desta abertura conectiva é uma concepção do corpo (fora do espaço *euclidiano*) como «corpo-em-devir», em que «o inconsciente é o elemento propulsor do movimento do pensamento e da acção. Os seus poderes encarnam-se em corpos operativos, que, por vocação, visam o devir múltiplo, a transformação» (2018: 338). Convém alertar que esse «deixar correr» do corpo não é um ponto intermédio na sua conversão ou um programa onde o corpo empírico se metamorfoseia em qualquer outra instância que ultrapasse as formas humanas. O que se advoga é a sua condição transformadora como espaço de partida e de chegada, isto é, como fundo ôntico para o seu próprio *acontecer*. Até porque as implicações políticas e sociais desta proposta transportam-no para um nível de ampla correspondência com os modos da vida - esses sim conspurcados pela teia da abstracção normativa. Veja-se como a mulher tem sido escrava do constante jogo de conformação do corpo: de um lado, apresenta-se-lhe um passado pouco honroso em que o corpo é subterfúgio da fragilidade e da falta e, do outro, atesta-se o estatuto mistificado (o corpo frágil) como subversão do empírico (o corpo *per se*), que seria a tábua rasa da equidade. Nos meandros desta oposição, ainda que o corpo seja rasgado e atravessado por forças, manter-se-á estanque na sua apresentação fidedigna enquanto corpo feminino. Aliás, enquanto se falar de um *corpo feminino* ele sobreviverá como dique, encarcerando as mulheres e impedindo-as de realizar o seu potencial expansivo de ligação ao universo afectivo da vida.

Algumas advertências terão que ser feitas quanto à implicação desta visão nos planos social e político, já que nos reenviam para a dimensão utilitária do pensamento. Parecerá despreocupada uma leitura da experiência feminina que a enquiste no processo normativo, como se os dramas singulares fossem ignorados por um argumento que, afinal de contas, tanto apela à singularidade. Das lutas políticas às conquistas sociais, o que é que reflui? Instaurando toda a margem de questionamento possível, pergunta-se ainda: de onde vem o desejo pela expansão da emancipação e seu comprometimento com novos discursos, novas verdades e novos poderes? Vem, como tudo indica, do desejo. É ao nível do fluxo inconsciente, da injeção da força libidinal no social, que se criam as motivações engajadas com o projecto de transformação dos hábitos. É também o «corpo-em-devir» que se liga e desliga e que motiva um refluxo renovador da comunidade. O que esta análise não esquece, ao contrário da proposta *co-feminil*, é que o desejo que motivou a «libertação» feminina foi submetido à esquadria normativa, passando para o lado da categoria. Isto não significa que se «deva» proceder a uma nova transformação ou que a meta-normatividade corresponde ao grupo dos movimentos socio-políticos moralmente contestáveis. Trata-se apenas de insistir no carácter esclarecedor da raiz do processo, que emerge com a reflexão sobre a natureza dos discursos

que se dizem inovadores e que, à força de se mostrarem verdadeiros, mais não fazem do que o que Sloterdijk define por «juridificação retroactiva da história»: «a criminalização retroactiva da época moderna chegou praticamente ao seu termo sem que a defesa tenha ainda podido, como nos processos anteriores, defender a absolvição por circunstâncias históricas atenuantes» (Sloterdijk, 2008: 130). À custa de uma pernicioso valorização do presente - ou da imagem que dele construímos -, advoga-se que o passado mais não fez do que uma selecção mal executada dos seus melhores exemplares. Algures no meio do progresso, ocorreu uma degenerescência que poluiu toda a cadeia evolutiva e nos fez enveredar pela via repressiva, cabendo aos revolucionários de hoje a higienização do espaço partilhado entre todos. Insistamos: não é por tornarmos explícita esta juridificação que se elogia a conduta opressora ou o flagelo dos corpos. O que não podemos admitir é que uma leitura do passado seja apresentada como uma qualquer demonstração científica, cuja aspiração é a transformação do hábito em verdade inequívoca, tão límpida quanto o curso dos tempos por onde flui. A única certeza que possuímos é a que pretendemos defender: a de que a experiência se faz no interstício, perpassando a totalidade da vida - *das vidas*.

O exercício colectivo que incrimina o passado radica numa «ética da responsabilidade», integrando o que definimos como moralidade expansiva, que é uma prática de responsabilização partilhável: «Nesta ética encontramos uma ilusão moral do utilizador, ilusão praticamente indissociável e que faz crer aos indivíduos que poderiam ser responsáveis não só pelo seu comportamento imediato, mas também pelos efeitos secundários das acções locais, por mais longe que se façam sentir» (2008: 202). Na prática, há um constante ressurgir da norma, que impede à meta-norma a sua diluição completa no hábito: ao ser evocada como alvo, a opressão feminina regressa incessantemente, o que confirma a projecção da idealização futura como único patamar desejável. Aliás, quando insistimos nos processos de «descodificação e desterritorialização» reportamos a essa idealização: retira-se uma porção territorializada para a colocar noutra sítio (reterritorialização), como bem mostra a questão da fragilidade feminina, que deixa de ser banalizada como inferioridade para passar a *constructo*. Os próprios corpos são reorganizados e jogam com a própria depreciação, participando na nova construção de significados e desautorizando os anteriores. O desnudar constante afirma duplamente a signifância que sobre eles recaiu e recai, impossibilitando qualquer desembaraço futuro: não é por se desvelar a proibição que ela deixa de ser proibida; confirma, quanto muito, a segmentação das mulheres no seu confinamento, na sua bolha à margem da experiência. Não nos esqueçamos, no entanto, que o desejo se cose por linhas turvas, indecifráveis à macroscopia dos grandes fenómenos. Ainda que, hoje, o *outro* surja próximo e, portanto, necessariamente implicado na reconversão das mentalidades, reafirme-se que é

autónoma a transformação colectiva mesmo quando o bastião do «Bem» é segurado por muitos braços, sob pena de se cair no exagero de:

«Para pregar um prego é preciso o acordo de uma comissão que, antes de abordar a questão do prego, elege o presidente, o vice-presidente, o secretário, o delegado para as questões femininas e um membro externo que expõe as considerações éticas relativas à avaliação das consequências técnicas e ecológicas.» (Sloterdijk, 2008: 206)

3.3. Da Totalidade Singular: *devir-imperceptível*

«Sin vivo entre paréntesis
en el espacio vivo y tiempo muerto
de la espera de qué, entre dos aquíes.»

Juan Vicente Piqueras, *Instruções para Atravessar o Deserto*

A vida dá-se fluindo, isto é, no infinitivo do verbo «viver». Reportar à dimensão acontecimental dos fenómenos é escolher o que está em curso. Há qualquer coisa de iminentemente poético⁵² nesta saudosa apologia à vida: não é uma insistência no valor da singularidade subjectiva (o Eu recortado da experiência), mas na pré-singularidade microscópica (a diluição do Eu na experiência). É por isto que, não sendo uma abordagem mística, a proposta contém traços que a aproximam de uma *cosmologia geral*, que abarca não só toda a esfera dos acontecimentos sociais, mas também a minudência de uma flor vermelha que, prostrada no solo, pede para ser colhida.

Quando nos baixamos para colher uma flor não há um recorte que distinga o *sujeito-colector* do *colectado*: é a colheita que define a simbiose molecular entre as duas instâncias que, fora de uma acepção comum, passam a constituir um único acontecimento - é o *devir-flor* humano que se cristaliza para, logo a seguir, desaparecer num outro acontecer. E isto não significa que se transforme em flor. É, sim, índice da propensão para a simbiose: todas as singularidades, ritmos e intensidades tendem para uma outra unificação que, por oposição ao modelo da subjectividade una e da significância rígida, vê na transformação o seu *telos* - uma apoteose do devir. Trata-se de um «puro plano de imanência, de univocidade, de composição, onde tudo é dado, onde dançam elementos e materiais não formados que só se distinguem pela velocidade, e que entram em tal ou tal agenciamento individualizado segundo as suas conexões, as suas relações de

⁵² «Poético» na sua acepção iminentemente estética, semelhante à compreensão apresentada por Alberto Pimenta.

movimentos» (Deleuze e Guattari, 2004: 325). Este plano de univocidade é perfeitamente inteligível se se pensar na experiência de afecção que as crianças estabelecem com o mundo: em vez de ser representativa, é uma relação em que o universo devém na sua plasticidade⁵³ - a flor colhida pode ser uma colher para comer ou um dispositivo mágico que tudo transforma em jardim. Claro que a extrapolação desta mecânica não quer uma comunidade desfigurada, composta por sujeitos que utilizam flores como colheres. Ainda assim, não é despreciando o trabalho de inversão do pensamento que, por ora, procura apenas libertar-se dos constrangimentos da normatividade imaculada e vê no *devir-flor* um rasgo da força afecional na vida humana. O que se pretende é uma poluição dos processos conectivos, já que é na lógica relacional que radica a possibilidade de um *devir-colectivo* afecto às singularidades e não à diferença manobrada a partir do centro de operações do capitalismo. Se procuramos uma unificação dos fenómenos num plano é porque reconhecemos na experiência algo de total na vivência afecional. É isto que se encontra na referência à *cosmologia geral deleuziana*: uma ontologia nos antípodas da metafísica da transcendência.

O que é que se pretende com a concepção da *totalidade singular* se não uma união de toda a diferença? Inequivocamente, é à experiência englobante da disparidade que o paradoxo se dirige: a singularidade como marca não é um hino à unicidade ou à supra-originalidade, mas à repetição do que é contingente na experiência, isto é, o espaço de distinção que instaura a diferença entre tudo e todos. Singular é não só o que foi agregado num centro unificado, mas também o que vai escapando desse centro: é, afinal, o jogo entre consciente e inconsciente, coerente e incoerente, norma e *Caos*. Ao afirmarmos que o ciclo normativo é intercalado por uma figura caótica estamos já a confirmar a mecânica diferencial como reduto da vida, que só pode organizar-se porque a desfiguração está sempre à espreita, libertando partículas que permitem à flor vermelha e não à púrpura adquirir uma visibilidade nova. Aliás, é porque está ao lado de uma flor púrpura que a vermelha é colhida: é o espaço diferencial que impregna o seu rasto no universo afectivo, criando *vida vivida*, *acontecimento que acontece* incessantemente - *devir-flor* total e singular.

Impõe-se, neste ponto, uma questão pertinente: se é a diferença a marca englobante da experiência, como encarar a construção de um plano imanente? Não seria contraditório afirmar a necessidade de reunir todas as forças e pulsões num fundo único, condenando-as à coerência e ao esvaziamento? Se partimos de Deleuze e Guattari, a eles regressamos para prestar contas sobre a aparente incongruência do nosso empreendimento teórico. É que, na verdade, não estamos na presença de um paradoxo mais contraditório do que o previamente apresentado na conjugação das

⁵³ «Recorrer-se-á de novo às crianças. Observar-se-á como elas falam dos animais, e se comovem. Fazem uma lista de afectos.» (Deleuze e Guattari, 2004: 328)

palavras «totalidade» e «singular». O que tentamos defender é uma extrapolação do plano de *univocidade deleuziano* ao género, o que só pode ser feito se se encarar a totalidade da experiência humana e não apenas o estreito do pensamento ou da actividade filosófica. Nesse sentido, a «totalidade» mais não é do que o próprio plano imanente, que se estende não só à minudência da vida quotidiana, mas também ao social - o tal *continuum* que nos permite enquadrar tudo o que escrevemos numa micro-política dos acontecimentos. É por este motivo que uma tese que apresenta a mulher como injustamente votada à imanência não suporta a apresentação da experiência singular na sua totalidade: nem a mulher, nem o homem se projectam para a transcendência, já que toda a experiência parte do germen caótico que é, sim, imanência. O lapso de Beauvoir está no facto de concentrar todo o esforço emancipatório numa adaptação mitológica de *O Ser e o Nada*, o que só por si tem interesse, mas não serve para inverter a roda da fortuna feminina.

Sendo a vida um «conjunto de viveres», é no verbo⁵⁴ que está a génese do plano caótico. Ao apresentarmos a vida na sua dinâmica acontecimental desprendemo-la de uma narração sequencial, que tende a organizá-la numa soma de eventos e revela a normatização como tendência transversal à experiência. *Caos* e *Lei* andam de mãos dadas no *continuum* da vida. De um lado, o conjunto de normas fixa a existência no substantivo (o rosto e o nome) e, do outro, o germen caótico revela a vida no verbo, levando-nos a crer que os ávidos defensores da máxima «as acções dizem mais do que as palavras» tiveram razão durante todo este tempo. A plausibilidade desta afirmação vem do facto de a acção corresponder ao acto fundador da transformação (o *Caos* que acontece, a criação) e ao resultado (a coerência, o que foi criado). Estabelece-se, portanto, uma relação simbiótica por meio do verbo entre o real e a sua criação: fazer e acontecer são uma e mesma coisa. Conceber a vida desta forma é o mesmo que defini-la na impossibilidade de reprodução: ela acontece incessantemente, não pode ser agarrada e fixada numa constante, mesmo que se incorra numa normatização das suas particularidades. Só sobra rasto. Porque é que Juan Vicente Piqueras escreve que a última coisa a perder-se no domínio da linguagem são os verbos? Porque «os verbos nadam no sangue/ como se fossem peixes» (2019: 119), são o suco do que vivemos sem poder ser delimitado: o *ser* que não nos define, mas se imprime no recôndito da nossa memória afeccional. Quanto aos nomes, a história inverte-se: «Mas os nomes esfumam-se./ E a substância dos substantivos/ é neblina, colunas de fumo, águas de bacalhau./ A maçã deixa de ser maçã./ Eu deixo de ter nome./ A palavra *dor* não significa nada»⁵⁵. O nome pertence à memória da narração, à sequência de eventos que organizam a vida e lhe permitem uma apresentação bem enformada. É ao

⁵⁴ «Verbo», aqui, não corresponder a aceção cultural que vincula a palavra ao espectro divino.

⁵⁵ Poema *Nomes Apagados*, integrado na edição portuguesa *Instruções para Atravessar o Deserto* (2019).

substantivo que se liga a interpretação da experiência feminina, não fosse a lapela da «mulher» um estatuto e não um «deixar correr».

Deixando fluir a vida, chegar-se-á ao devir. A *totalidade singular* remete-nos para essa transformação que nos leva sempre ao *novo*. Em *Mil Planaltos*, Deleuze e Guattari defendem que é preciso que tanto o homem como a mulher possam *devir-mulher*: reportam a uma *femininidade* microscópica que não está nas características identifiáveis, seja ao nível do comportamento, seja no que ao corpo empírico diz respeito. É, como seria de esperar, um processo de conexão iminente, que só é possível porque o inconsciente produz a sua magia esquizofrénica e interrompe o curto-circuito da actualmente designada «masculinidade tóxica». Aparenta funcionar por empatia fusional - fora da consciência de que é necessário colocarmo-nos no «lugar» do outro -, mas sem condescendência alguma, até porque também a mulher deverá *devir-mulher*. O que acontece é a fixação da vida ao verbo: a mulher deve ligar-se ao molecular dessa experiência indefinível, assim como o homem precisa de fluir no curso da *femininidade* para poder sair do constrangedor papel de alvo culturalmente privilegiado.

Num primeiro olhar, *devir-mulher* aparenta ser um ideal, constituindo-se enquanto projecção da mulher para um *ainda-não*, uma insuficiência por esgotar. Seria, no mínimo, suspeito que Deleuze e Guattari pudessem insistir num ideal para trabalhar uma questão tão enredada na sexualidade quanto a feminina. Como tal, *devir-mulher* não é um organograma acerca do que a mulher (sujeito individual e colectivo) deve realizar para atenuar as máculas da diferença sexual. Aliás, para os autores, a diferença sexual é uma conjugação do plano de organização (molar - normativo) com o plano de composição (molecular - *Caos*), a partir da qual resultam desvios e saltos em permanente contenção. Se bem compreendemos *Capitalismo e Esquizofrenia*, toda a experiência se faz no intervalo entre a ordem da significância e a da multiplicidade, o que significa que há uma porção elementar do sujeito que é reconhecida como base da transformação. Acima de tudo, é isso que o ciclo de normatividade prepara: uma base sólida que se quer apta para mudar, ligando-se a outros planos. Assim se explica que as mulheres configurem o *feminino* e, ao mesmo tempo, fujam de qualquer programa global que fale em nome delas: o centro gregário mantém-se (*ser-sujeito, ser-mulher, etc.*), mas estilhaça e deixa escapar um sem fim de outras existências (*devir-mulher é devir-múltiplo*). Por oposição ao *co-feminil*, estes não são programas alternativos para comandar a vida, numa espécie de renovação enciclopédica do *life-style* contemporâneo. As minudências invisíveis são o conjunto de partículas que formam o inconsciente e estabilizam no plano de composição imanente: um plano diferente do abstracto, que forma rostos e significâncias tão inabaláveis quanto a herança que a palavra «feminino» carrega. O que o plano imanente quer

ver explicado é o devir enquanto ponto de partida e de chegada: justifica as proclividades do inconsciente que exigem uma micro-política, cuja finalidade última é o próprio devir, tanto ao nível da ligação - que não é unicamente uma ligação entre sujeitos -, como ao nível de um «devir-imperceptível», que não é uma aspiração à neutralidade, mas uma disponibilidade consciente para seguir o «corpo-em-devir». É de uma depuração da vida que falamos quando nos dirigimos ao livre curso do desejo, que é imperceptível porque se estabelece na relação múltipla. Cruzam-se planos, movem-se estratos, o corpo deixa de ser *locus* da opressão para passar a experimentar-se ambíguo, diferente porque cede à flor no chão e não por descobrir nos recônditos de si uma autenticidade fundadora. Fundamentos deixam de servir para justificar por que é que são as singularidades imperceptíveis a formar mulheres e homens, enredando-os num *devir-imperceptível* que já são. É disso mesmo que se trata: descobrir o imperceptível no sujeito, tornando-o invisível.

Ao colocar-se o problema histórico da mulher escolhe-se uma única via para a trabalhar: está-se no parapeito da norma, do plano organizador. De vez em quando, abeiramo-nos e caímos. Não fosse o *Caos* o germen imperceptível de toda a criação e ficaríamos reduzidos a um *nada* pavoroso: negar-nos-íamos numa operação de injustiça auto-infligida, que nos exporia como as incapazes lutadoras que só agora procuram emancipar-se ao fim de milénios. Pois é aqui que o «devir-imperceptível» pode acrescentar alguma coisa ao curso da História: dir-nos-á que a complacência dos reprimidos esteve na base da sua manutenção enquanto tal, o que não corresponde a uma acusação. Não há interesse em repor critérios de verdade ou responsabilizar instâncias, estando dada a palavra sobre a «juridificação retroactiva do passado» (Sloterdijk). Note-se apenas que aceitando este percurso ôntico urge reconhecer que os planos, que se cruzam e confundem, que se tornam imperceptíveis até se diluírem num único, estiveram desde sempre presentes. É por este motivo que a preocupação central da dissertação não é discutir se a categoria «feminino» deve manter-se ou ser ultrapassada, assim como pouco nos importa saber se o percurso histórico é suficiente para enquadrar a mulher numa verdade coerente. O «discurso verdadeiro» foi produzido e está já em circulação, como aferimos. Ao escolhermos um texto de autoria feminina não indagámos quais as características de *femininidade* que essa escrita comporta. O que nos motivou foi a tarefa especulativa que nos encaminhou à experiência *per se*. Afinal, é este o pano de fundo não só das mulheres, mas de tudo aquilo que corre - tudo o que é *acontecer* porque é já *totalidade singular*.

Não foi ao inverter o prisma que o feixe de luz revelou a sua verdadeira organização. O que temos descrito é um violentar da organização prismática em si (Anexo C): a pirâmide mantém-se no mesmo sítio, só que, agora, não há um feixe, mas múltiplos fotões no ar. Deleuze e Guattari, numa referência a Virginia Woolf, escrevem sobre o seu elogio à necessidade de «saturar cada átomo»,

isto é, «eliminar tudo o que é semelhança e analogia, mas também ‘pôr tudo’ o que inclui - e o momento não é o instantâneo, é a hecceidade, em que se desliza e que se esgueira noutras hecceidades por transparência»: tornar-se imperceptível, portanto. Na nossa perspectiva, *devir-imperceptível* revela-se mais importante do que qualquer *devir-mulher* (não há, como sabemos, um único *devir-mulher*). Isto deve-se ao que os autores delimitam, em *Mil Planaltos*, a propósito do *devir-homem*: associam-no a um centro unificador, representando uma «gigantesca memória, com a posição do ponto central» (2008: 371) e fazendo ressoar a sua significância por todos os outros pontos da arborescência. Enfim, parecem apontar, estranhamente, para um centro demasiado unificado para encontrar nele um espaço de devir próprio, aspecto que, na nossa perspectiva, também se poderia apontar à mulher enquanto parcela emparelhada no esquema de diferença sexual. A solução para o homem é *devir-mulher*, *devir-animal*, *devir-marginal* para, depois, *devir-imperceptível*. À primeira vista, isto significa que o único salto por cima do *Caos* permitido à mulher é *devir-mulher*, uma vez que *devir-homem* representa um percurso de volta ao nódulo da memória dolorosa. Só que o problema de uma rejeição *a priori* do «devir-homem» é que representa um encapsulamento tanto da figura masculina como da feminina, tornando explícita a complacência dos autores face a programas de emancipação marginais. Quase que podemos dizer que se abre uma excepção para abordar a questão da diferença sexual e, assim, anular a sensibilidade unificadora da sua proposta fundadora: a de um plano de imanência inconsciente onde não se conhece mais o que é feminino e masculino e tanto quanto se sabe uma mulher poderá «devir-homem».

3.4. Auto-crítica no reino das flores - *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda II*

O tempo da poesia apresenta o contemporâneo na sua forma «verdadeiramente contemporânea», reunindo o que dissemos ser uma união do dispar. Há certas qualidades sensíveis no texto poético que, quando em relação com outros objectos, servem de «bisturi afiado», permitindo que as análises mais afastadas da superfície se mostrem cristalinas. Este pressuposto não serve para a totalidade do universo textual, mas, para os efeitos pretendidos, a obra de Juan Vicente Piqueras é particularmente esclarecedora em questões de *vida vivida*: confirma a noção de que, muitas vezes, o humano se pode reduzir a ambiências e à ligação com o insignificante, que, como provámos antes, não representa um mero elogio à simplicidade do prosaico. Justifica-se *a priori* o

recurso ao poema *Confissão do Fugitivo*⁵⁶, que, integrado no nosso projecto, serve de auxiliar ou catalisador na compreensão da *totalidade singular*. A tese seminal de que existe um conjunto de pulsões a partir do qual se organiza a experiência é uma dessas ideias que beneficia do que a poesia pode acrescentar, mais não seja pelo carácter fragmentário do texto poético, que, tal como a concepção da vida aqui atestada, é saboreado numa estética da afecção.

Defender que é a partir do *Caos* que a criação emerge é um projecto de alguma dificuldade quando se está na presença de um texto tão dedicado ao quotidiano. Aparentemente, *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* não releva de uma intenção criativa imediatamente verificável. No entanto, tal como esclarecemos no capítulo anterior, o caderno integra dois textos de carácter ficcional, desvinculados da intenção comunicativa presente nos rascunhos: o primeiro é intitulado «Tradução» (Anexo A: 89-90), o que significa que poderá ser um exercício escolar, enquanto o outro aparece efectivamente delimitado como «Narração» (Anexo A:91-93)⁵⁷. Ainda que à primeira vista não se encontre interesse no texto traduzido, não sendo imediata uma vinculação directa à leitura ao que dizemos ser a criação *per se*, é ao primeiro fragmento que dirigiremos as palavras que se adivinham. Porquê? Porque os seus eixos de organização interna são mais importantes do que a remissão ao género.

A pequena narração descreve as circunstâncias atípicas que levam um colectivo ao exercício de auto-crítica: num reino longínquo constituído por flores, uma tempestade fornece as condições necessárias para que cada elemento da população exponha «solenemente as suas falhas». Ao contrário dos rascunhos de cartas, não existe assinatura que nos permita identificar o autor do texto, o que é favorável a uma interpretação compaginada com a *totalidade singular*. Dir-se-á, desde já, que o centro da escrita é um verdadeiro *devir-humano* da flor, cuja força interior decorre da apresentação singular no reino. O reino das flores, «como em toda a parte», tem «dias de alegria e de tristeza, de sol e de tempestade», revelando-nos que a permuta é *pedra-de-toque* da criação até em casos de ficção literária. Este aspecto acentua-se com a transformação súbita das condições meteorológicas, que, no tempo da acção, servem de pistão ao clímax da narração: a confissão singular das flores.

O narrador descreve que «Esta tarde em que começa esta narração o calor tida sido opressivo e as flores indolentes curvavam suas formosas cabeças». O calor opressivo, numa alusão às constantes físicas, tende a associar-se a estados dormientes, sendo propício a cenários de lassidão e

⁵⁶ O poema citado integra a obra *Instruções Para Atravessar o Deserto* (2019).

⁵⁷ Para além da tradução, o caderno conta com uma pequena narração, que relata a experiência de conversão interior de Fulgêncio, um homem que decide desertar da guerra.

algum ócio. Ora, numa situação tão estática que chega a ser opressora, só a violência do vento - pura aceleração do movimento - pode interromper a configuração plasmada das flores, dispersando-as de modo tão violento que até as «mais altivas eram sacudidas sem piedade». Começamos a entender por que motivo esta narração é tão importante no quadro da proposta conceptual: parte da supressão da constância por via do movimento repentino que, como seria de esperar, inicia um inesperado processo de renovação do que até então se queria estanque.

Para lá do carácter mais imediato da transformação do cenário, estamos perante uma comunicabilidade afeccional, onde as particularidades do ambiente conduzem à iluminação do interior: «O céu rasgado de relâmpagos dava um sinistro realce às mínimas particularidades d'este triste quadro». São as propriedades ínfimas que se mostram com a nova envolvência, indicando que o novo só pode partir, também, do novo. Aqui, poder-se-ia apontar que é de um mapeamento ou do desenho de uma paisagem que se trata. No entanto, o relevo que se conhece com os relâmpagos pertence tanto à atmosfera intempestiva como às flores e, por esse motivo, forma-se um *continuum* que não existia antes do movimento caótico. É essa ligação invisível (*imedial*) entre o reino e a tempestade que leva ao exame das flores «mais delicadas e mais expostas», o que significa que são os elementos mais sensíveis que respondem ao apelo da Natureza.

Na caracterização dos defeitos, há duas linhas de interpretação que guiam o narrador: primeiro, agrupa as flores mais sensíveis numa sincronia com a atmosfera invernosa, permitindo que as faltas sejam expostas como traços de carácter reversíveis (a transformação a querer transformar). Posteriormente, lê-se que um pequeno nicho não verga perante a onda transformadora: o segundo grupo de flores é aquele que, na presença do *Caos*, se mantém igual a si próprio, como que afirmando a imutabilidade da subjectividade firme. Enquanto no primeiro caso, o jasmim, por exemplo, lamenta ser «caprichoso» numa «voz maguada», prometendo «não seguir mais senão inspirações do bom senso e da razão» se escapar à tragédia, a hortênsia, por sua vez, «levantava-se magestosa até o seu último momento». Destaca-se uma separação fundadora entre aqueles que aceitam o *Caos* e os que o interiorizam enquanto projecção de um interior defunto, capaz de impor sobre todos um imperativo de renovação total. Verifica-se até uma certa complacência do grupo que se mostra indiferente ao agente mobilizador: não é que as flores mais robustas rejeitem a tempestade, trata-se apenas de encarar o novo panorama como uma outra variável a somar à já instável ambiência das estações. Por isso se justifica a temperança das «flores mais comedidas cuja consciência estava tranquilla», sendo a motivação preferível aguardar «com a placidez do sábio o

cumprimento do seu destino». Aproximamo-nos do conto de Poe⁵⁸ onde, no teste de forças com o abismo marítimo, o único de três irmãos a salvar-se é aquele que decide atirar-se ao olho do Maelström. Também no reino florido a solução é a completa correspondência entre os programas existenciais e o curso da vida, que, na «normalidade» dos seus ciclos de renovação, embebe todos os indivíduos num cenário de profunda incerteza. Deste modo, o último grupo de flores não representa o espectro problemático dos que se agarram ao passado, numa espécie de não-conformação com a transformação - o tal manter-se igual a si próprio. A indiferença e a postura majestosa revelam, antes de mais, uma preparação exímia para fazer frente ao contemporâneo, uma plasticidade robusta que nada tem a ver com a conversão imediata dos jasmim ou da campânula, que implora perdão à «deusa Flora» por «falar de mais» e «escarnecer».

No capítulo *Horizonte Estético versus Horizonte Lógico*⁵⁹, Alberto Pimenta aproxima a sua definição de «efeito estético» do que temos defendido como uma estética da afecção, ou seja, de uma compreensão da experiência «que leva o indivíduo a recuperar a própria pessoa» e que é o mesmo que percorrer o trilho das linhas de fuga da linguagem, «depois de a ordem totalitária dele se ter apropriado através do adestramento linguístico» (2003: 149). Significa então que só uma vivência singular do texto pode fazer emergir uma fruição desligada do universalismo da interpretação pragmática. Puxando esta hipótese ao reino das flores, parece-nos que há uma libertação do potencial da malha textual que em muito ultrapassa a «metáfora» ou a replicação do universo descrito à comunidade humana, não interessando construir uma «moral da história». Aquilo que pode ser experimentado com a narração é uma supressão da imediaticidade da significância, que, debaixo de um olhar pouco cuidadoso, indicaria só uma diferença na resposta individual ao tormento. Aliás, quase que chega para constituir um enunciado popular sobre a importância da adaptação ao contexto, que joga entre «dias de alegria e dias de tristeza». No entanto, o apelo de Pimenta ao efeito estético do texto serve para que se reordene a leitura no sensível, que, como sabemos, raramente funciona na inteligibilidade de uma exame partilhável entre todos. Assim, exaltamos o que nos é dado microscopicamente no conto para, deste modo, o desvelarmos na macroscopia: a incontestável acção transformadora do *Caos* contra a rigidez da normatividade veraneante, cujo calor se revela por demais opressivo.

No último parágrafo, lê-se que «A cândida primavera chorava a sua juventude», o que, à primeira vista, poderia ser um lamento geral face às circunstâncias tenebrosas da tempestade. Se

⁵⁸ Edgar Allan Poe. (2006). Descida ao Maelstrom. In José Bragança de Miranda, *Queda sem fim*, seguido de «Descida ao Maelstrom», de Edgar Allan Poe (1ª Ed.). Lisboa: Nova Vega (Obra originalmente publicada em 1841).

⁵⁹ *O Silêncio dos Poetas* (2003).

seguirmos a progressão atmosférica, notamos uma passagem de estados interessante: partindo do calor, chega-se à primavera através da interrupção súbita do inverno, não havendo, portanto, uma sequência demorada dos ciclos, que alimentam um micro-segundo. Por isso, não há um momento de preparação da primavera, sendo simplesmente apresentada na imediação entre o *Caos* e a germinação. Compreendemos até que as lágrimas derramadas pela juventude surjam no final da acção: elas apontam para a inexorável passagem dos ciclos, que emergem de forma tão acelerada que, mesmo em curso, a primavera vê escassear a sua duração. Trata-se de um refluxo próprio do contemporâneo relacional, aquele onde todas as temporalidades se unem no plano transformador e actuam diferenciadamente nos indivíduos que a ele estão ligados, quer o saibam, quer não. Este é provavelmente o culminar da acção: depois de vertidas as lágrimas primaveris, resta apresentar a solução da indiferença ao que ocorreu de caótico no reino, que serve de elogio ao que podemos designar por «confronto fusional» das flores indiferentes. A indiferença não é um rasto de alheamento face ao contexto, mas de quietude, como se por se mostrarem desta forma as flores manifestassem um conhecimento de que as outras não dispõem. Indica-nos ainda que é no interstício entre cada flor que está essa marca, esse índice da diferença invisível que, claro, resulta numa apreensão visível das características de cada uma. A dissonância nas atitudes provém, então, da simbiose que cada um dos elementos estabelece com o gérmen caótico, cujo ressurgimento sabemos que irá acontecer, uma vez que desde o início que é reiterada a constante permuta entre dias bons e maus. Por isso, toda a narração tende para esta visão da tempestade como fundo produtivo, numa extensão do que defendemos como a agregação das intensidades ao plano de univocidade (Deleuze).

«Só sou feliz partindo» é o primeiro verso do poema *Confissão do Fugitivo* de Juan Vicente Piqueras, que consiste, de acordo com a nossa leitura, num elogio à transformação como suporte ôntico. Antes de expormos o que pensamos ser uma relação pertinente entre os dois textos, importa esclarecer que a «transformação» não corresponde a um empreendimento de conversão das formas exteriores ou interiores. Tal como insistimos, é uma abordagem à permuta geral dos estados, que tende a aproximar-se de uma compreensão da vida como acontecimento. Citemos então:

«Não entre quatro paredes, à mercê das espadas,
mas entre aqui e ali, uma e outra casa,
ambas de preferência alheias.

Já não posso, nem quero, estar quieto.
Nem agora nem depois. Nem aqui nem ali

Em todo o caso aí, onde tu estás,
sejas tu quem fores, põe o teu nome
nos meus lábios sedentos, insaciáveis.» (Piqueras, 2019: 11)

O que existe de particular no texto é uma impaciência face ao estático, com o que pode ser, se seguirmos Deleuze, uma cristalização do psicótico no controlo da vida: a forma repressiva por excelência. A compulsão é para o salto, de modo a que o *Caos* não apareça enquanto estado imposto pelo exterior, mas como força própria do sujeito poético. Aliás, a divisão entre «exterior» e «interior» só interessa para expor a recusa dessa imposição externa. Deste modo, o que atrás lemos na indiferença dos elementos robustos é pétala do mesmo caule na intensidade intrínseca: a impossibilidade fundamental em *Confissão do Fugitivo* corresponde a tudo o que é configuração estática, o que nos mostra que a tese partilhada entre os dois textos é a de que o movimento não é uma escolha, mas um destino - o «livre curso» do desejo que foge constantemente. É no estático que está o perigo - «Não entre quatro paredes, à mercê das espadas» - e não no movimento transformador, - «Decidi que a minha pátria seja/ não decidir, não estar em nenhum sítio» (2019: 11). Por verificar-se uma insuficiência na memória, a escrita vem como recurso último ao que não se pode esquecer, isto é, o que se imprime no corpo como afecção e que, assim, inaugura uma percepção justa do que foi desde sempre retratado como mácula da experiência humana: o temor face ao desconhecido. Surgem as condições para apresentar o *Caos* como plano de onde parte toda a criação e, portanto, qualquer ser que se queira vivo terá que se reconhecer como parte integrante do que desconhece. Mais: o desconhecido é a única variável que verdadeiramente se conhece, não fosse a sua emergência o alimento de todos os processos de organização da vida. Invertendo-se o prisma, a segurança passa a ser o ponto mais inseguro, o local mais rígido - o espaço da Morte como fechamento e tendência para a racionalização do temor: «sentido/ que me inquieta a paz,/ que a quietude me assusta,/ que a segurança não me interessa,/ que só sou feliz quando me sei fugaz» (2019: 13). É isto estar vivo: é *ser-fugaz* não porque se reconhece a inexorável passagem do tempo, mas porque a vida escapa, esgueira-se de tal modo que só a reconhecemos no constante impulso para transformar. A fugacidade é o *ser-contemporâneo*, o planar na duração, o jogo entre molar e molecular cujo pano de fundo é uma totalidade unívoca, não única: *ser-fugaz* é *devir-imperceptível* porque se muda sempre.

Se a primavera chora e não há tempo para que se fixe num estado, então é porque estamos no domínio do intervalo, «Nunca em mas entre» (Piqueras). A narração encontrada no caderno permite confirmar o fechamento do objecto, que, para além das propriedades matéricas já tratadas,

corresponde a uma uniformidade temática. Tal como no caso dos rascunhos de cartas e do diálogo escrito, este texto possui uma dimensão profundamente acontecimental, que permitirá uma convivência da sua leitura com a restante interpretação do manuscrito. Ainda assim, uma importante ressalva deve ser feita: enquanto nos outros fragmentos a vida nos chega por via do rasto, como marca de um fluxo inconsciente que perpassa o texto e dilui as figuras autorais num plano onde todas se misturam, na narração a vida é relação *imедial* com o que está escrito. O que queremos dizer com isto é que há uma compatibilidade, ao nível da acção, entre o que definimos como esfera acontecimental da vida - o pueril da intensidade, do fluxo, do singular - e o núcleo da ficção criada - o *Caos* como fundo transformador. Diz-se que é *imедial* esta relação porque não há uma separação concreta entre vida e escrita: nem se representa um universo específico, como nas cartas, nem se constrói uma metáfora generalizável, filiada a um projecto de moralização dos costumes. Vida e escrita são uma e mesma coisa, permitindo-se uma aproximação mais feliz à proposta de Derrida da coincidência entre texto (escrito) e acontecimento. O exorbitante está para a escrita como «a placidez do sábio» está para a vida. Quando Piqueras escreve «Sobrevivo entre parêntesis» alude à possibilidade de uma fruição máxima da mudança, como se a alegria de transmutação fosse - porque é - o reduto do conhecimento humano. É da ordem da verdade a sua apresentação dos termos e condições em que a singularidade funciona, nunca aspirando à criação de um discurso verdadeiro. Deleuze e Guattari afirmam que «O imperceptível é o fim imanente do devir, a sua fórmula cósmica» (2008: 355). A imperceptibilidade plana sobre o movimento, constituindo-o: é por ser invisível que o *Caos* actua de forma súbita, mobilizando os corpos que, ingénuos, só se apercebem da acção a que foram sujeitos quando os efeitos são já demasiado notórios. Deste modo, toda a percepção está circunscrita ao universo da diferença, que é o intervalo entre a permuta de estados de movimento, o «entre parêntesis» de Juan Vicente Piqueras: «A percepção encontrar-se-á confrontada com o seu próprio limite; estará entre as coisas, no conjunto da sua própria vizinhança, como a presença de uma hecceidade numa outra, a apreensão de uma pela outra ou a passagem de uma à outra: só olhar para os movimentos» (2008: 358). Assim, também a circunspecção de um estatuto se joga na mutabilidade do que surge de novo, isto é, o imediatamente perceptível na diferença. O único factual que pode ser objectivamente dado pelos dois textos é o de que a sobrevivência se concretiza entre parêntesis «no espaço vivo e no tempo morto/ da espera de quê, entre dois aqui» (Piqueras, 2019: 13), porque são as particularidades físicas que compõem o quadro da compreensão da vida. «O céu rasgado de relâmpagos dava um sinistro realce às mínimas particularidades» é, provavelmente, o enunciado mais importante de *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* porque é nele que está contida a chave para decifrar a «subjectividade filosófica» do

que propomos: revela-nos um *continuum*, um todo entre o que compõe a experiência e o que a preenche, entre o *ser* e o *estar* que é, a bem dizer, *devir-imperceptível* - é *totalidade singular*.

Notas Conclusivas

«Vês? Aí tens um caso, um enredo, uma história com letra pequena. Não me perguntes se é verdadeira ou se foi inventada. Estarás com lágrimas nos olhos? Estarei com lágrimas nos olhos? Felizmente que daí, do lugar onde te encontras - se por acaso aí te encontras, se alguma vez aí estiveste -, não conseguirás ver o meu rosto, nem permitirás que eu veja o teu.»

David Mourão-Ferreira, *Nem Tudo é História*

O percurso empreendido é uma insistência na problematização como fim em si mesmo: *pôr-em-curso* foi a abordagem escolhida para sistematizar e enquadrar o entendimento comum das questões «femininas», estando estas num processo de normatização que as ultrapassa justamente por ser na norma que as «questões» passam a surgir «femininas». É por essa razão que preferimos tratar a singularidade enquanto projecto filiado na microscopia dos fenómenos, que é o *devir-imperceptível* da experiência humana e da vida na sua totalidade. Sendo este o ponto de partida e de chegada - o círculo da problematização que nunca chega a uma resposta final -, o texto das *Cartas* representa não só o receptáculo do que projectamos para a vida - a pulsão para a transformação -, mas também o *locus* de uma riqueza que não se esperava encontrar num caderno de rascunhos. Por muito suspeito que pareça, o caderno materializa, enquanto objecto que existe concretamente no espaço real, a proposta que destinamos ao suporte ôntico da vida, fundando-se numa também singular interpretação do plano de univocidade *deleuziano*. Apesar de resultar de uma escolha comprometida com uma intenção investigativa, a leitura do texto participa nesse grupo de análises que se vai transmutando ao ritmo do pensamento, avançando e retraindo-se.

Se se optou pelo texto como via de acesso ao espectro das pulsões, é porque nele se encontrou uma marca, marca da vida que é excesso (Derrida) no interstício entre análises que pretendem ver confirmadas certas dimensões inexistentes no manuscrito, associadas ao traço de perfis psicobiográficos ou a estudos de natureza historiográfica. O que lá está é o que se encontra na cisura e, inequivocamente, o que se vai revelando é vida. Por isso, o que temos ressalvado é uma «hipótese alternativa» de enquadramento da vida, partindo da assunção de que esta é por demais esquematizada em planos e figuras obsoletas como «patriarcado», «Phallus». No seio dos processos contemporâneos de diluição e expansão do capitalismo no real, revela-se cada vez mais difícil encontrar na experiência a fluidez do seu próprio curso, como se tudo devesse reduzir-se a uma abstracção quando, na verdade, o *deixar-correr* da vida nos acontece inconscientemente. No

primeiro capítulo, quando definimos a proposta *co-feminil* enquanto resultado da mecânica diferencial capitalista, apontávamos já para este aspecto: parece irresolúvel todo o problema que não contemple um eixo abstracto, consolidando-se como nova máxima, novo hábito, nova verdade, enfim, novo mundo. É por isso que é tão oportuna a elevação da problematização a metodologia de toda a dissecação do contemporâneo, seja no espectro das questões femininas, seja no todo dos programas emancipatórios: problematizar é o *deixar-correr* do pensamento.

Todo o nosso problema - a configuração contemporânea do feminino na experiência - se pode subsumir numa questão de visibilidade: entre o macro e o micro, buscámos uma zona de confluência dos fenómenos que permitisse tornar verosímil uma certa indefinição dos corpos. Hoje, à luz da aspiração global à neutralidade, a ânsia pela abolição da normatização opressiva permite identificar uma ambivalência latente que intercala o que é integrado e o que é excluído da «visibilidade colectiva»: a opressão deve explicitar-se para, depois, se mostrar tudo o que outrora se supunha insuficiente - o *invisível*. O micro passa a macro, mas, como notámos em 3.1. *Da emancipação: uma questão de norma*, o macroscópico (o centro molar) mantém-se, sendo a sua influência um rasto na definição da meta-norma. Isto significa que a constante permuta entre estados de visibilidade se esgota no exercício de usurpação de posições (o micro que passa a macro) sem que ocorra realmente uma libertação das forças singulares que constituem, no efectivo, a dinâmica acontecimental da vida. É, pois, uma deturpação da libertação, que faz da visibilidade o cerne da experiência, como se só o que é visível - comum, inteligível, representável - pudesse ser vivido. Ora, o que demonstrámos com a leitura das *Cartas* é que existe um conjunto de «imperceptibilidades» que escapam à lente emancipatória, não fosse a recorrente utilização deste instrumento de análise uma via de obsolescência, incapaz de executar qualquer cuidadoso diagnóstico acerca do fluxo vivo - está baço o microscópio *co-feminil* e, portanto, todas as suas leituras imediatas surgem comprometidas.

Escrever sobre o contemporâneo é aspirar à invisibilidade, não porque se pretenda um distanciamento total face à experiência, mas porque se tenta a impossível permanência no *Caos*. Esta prevalência do gérmen caótico serve de motivação a uma compreensão da vida que alimenta a possibilidade de a vermos plasmada na escrita - na nossa e na d'outrem -, encontrando aí o suporte afectivo da experiência singular. Inicialmente, a singularidade aparecia, na névoa das interrogações preliminares, como uma certeza acerca da originalidade do *ego*, semelhante ao argumento *stirneriano* sobre a unicidade na delimitação da subjectividade. Queríamos destacar que cada mulher só pode reiterar a liberdade de existir para si própria e, assim, deixaria de servir uma filiação à colectividade que enuncia uma voz a favor de todas. Mantendo esta última porção da visão inicial,

subtraímos a individualidade egoística da nossa apresentação da singularidade para, finalmente, a tornarmos tão ambígua quanto imperceptível. A singularidade que aliamos à totalidade caótica é esquiva, desprovida de rosto por ser múltipla e necessariamente patológica segundo o quadro psicótico da rigidez do *eu-sujeito* (*eu-mulher*). Serve-nos de problematização ao «feminino» porque corresponde a uma miríade de traços: são flores, são particularidades invisíveis e visíveis, são esboços de cartas, são texto que é também corpo. Nada disto constitui um indivíduo, nem mesmo três individualidades. Chega, no entanto, para construir uma multidão, uma composição de ritmos e forças díspares. A singularidade que defendemos é a que popula o espaço heteróclito de cada um, que permeia o sujeito e o funda, mas não termina nele. Dotada dessa ambivalência que a liga a uma totalidade, a singularidade é a derradeira marca da vida que trabalhámos no texto e que nos devolve, depois de examinado, um corpo que se foi reinventado até se tornar numa miscelânea que em muito extravasa a filiação ao núcleo dos «cadernos de rascunho». Aliás, essa é a qualidade exprimida em tudo o que se diz «vivo»: a propensão infundável para a transformação que é sempre um retorno à singularidade, o *devir-imperceptível* do *eu-mulher*.

Vida é afecção. Escrever que há uma propensão inconsciente para a ligação não é o mesmo que dizer que está alojada no *outro* a essência do próprio, numa espécie de apologia à fundação da comunidade do «bem» - uma comunidade cujo princípio sistémico é a boa conduta de todos, já que estão ligados numa fileira em dominó. Vida é afecção e conexão porque tudo assim se estabelece sem que esse fundo ôntico seja submetido a escrutínio público: não se afere se há uma comunicabilidade invisível (da afecção) ou se ela deve operar de tal forma porque ela está já em curso. É por isso que qualquer dialéctica da visibilidade, independentemente do lado para o qual tende, se mostra insuficiente para pensar a vida. Enquanto se insistir numa visão progressista de configuração da sociedade, interessada em concebê-la como um «organismo» que deve ser bem nutrido, estar-nos-á vedado o acesso a um entendimento da liberdade onde a singularidade marca todo o encontro - *o outro sou eu porque eu sou outro e não porque somos células de um mesmo organismo*. É este ponto que nos chega com a leitura de Deleuze e Guattari, assim como com o importante contributo especulativo de José Gil.

Por fim, salientamos um último momento do manuscrito sobre o qual nos debruçámos. As últimas páginas de *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* prescrevem um registo que confirma o diagnóstico que fizemos no início da leitura: a de o texto se reduzir ao universo da experimentação, vinculando-se a uma dimensão diminuta e que, não raras vezes, se esquece nos meandros das grandes interpretações. Nesta última secção constam alguns exercícios de análise sintáctica que, na senda do percurso até então trilhado, se distinguem do mero exercício escolar que

permitia aferir a aquisição de competências do aluno. É que, aqui, os enunciados analisados são da ordem da máxima, estando comprometidos com uma certa configuração moral do real que ultrapassa a estrutura comum do período sintáctico por analisar. Frases do género «A Emília foi à escola e parou para colher uma flor» em nada se assemelham ao que encontramos no caderno. Citemos, então, os enunciados: «O homem é naturalmente fragil; porem os males que o affligem nem sempre são uma consequencia imediata da sua fraqueza», «A reputação é uma joia que perdida uma vez raro se recupera», «As coisas do mundo são como a lua que nunca permanece de uma mesma maneira», «Assim como o jogo prova o ouro assim a adversidade o amigo» (Anexo A: 107-111). Notemos que é oportuna a referência a este exercício para a compreensão final do nosso projecto, já que é explícita a sua ligação ao trajecto realizado, isto é, o percurso do *Caos*, da «zona de transição» (José Gil). Cada um dos enunciados é uma máxima passível de ser elevada a orientação geral da conduta e, por isso, o que poderia ser da ordem do prosaico, comprovando superficialmente a nossa aposta na minudência é, curiosamente, uma manifestação do ideal, como se de uma aproximação entre virtual e real se tratasse. Que a fragilidade humana é uma condição da sua natureza ou um flagelo incontestável qualquer projecto de aspiração à grandiosidade já assumiu como atestado válido. Que o destino despedace o indivíduo, legando-lhe máculas tão ambíguas quanto injustas também se sabe. Por fim, somar-se-ão a estas considerações a valorização da «reputação» e a complacência daquele que, perante o ritmo das «coisas do mundo» se lembra de as comparar às fases da lua. Se os períodos gramaticais podem constituir máximas, também não deixam de dar os seus ares de sabedoria popular, cunhando no exercício de análise uma doutrinação microscópica fundada nos costumes e que se deixa entrever na escolha de palavras. É esta a dimensão que nos parece merecer destaque: a premência de um certo tipo de saber ligado ao hábito, ou seja, ao que se vai perpetuando no colectivo e se transforma em norma.

É na minudência que está o sumo da experiência. Não se escreve isto por se achar que existe um cristal, um fragmento único ou uma essência que está à espera de ser descoberta na sequência de uma escavação ao interior dos fenómenos. A minudência é uma extensa malha de particularidades que prescreve na totalidade da vida uma propensão intrínseca para a espontaneidade. O que é porventura danoso na tradicional racionalização que privilegia a coerência é a insistência numa sequenciação, como se os fenómenos só pudessem ser lidos de acordo com esta visão predominante que liga a experiência a centros rígidos. Ora, se parece pueril a abordagem que apresentamos, é porque é. No posfácio de *Os Amantes e outros contos*, Eduardo Prado Coelho clarifica, a propósito da centelha criativa de David Mourão-Ferreira, que o encontro com o «fantástico» na leitura resulta da experiência singular daquilo que no texto «desloca fronteiras, o que institui no interior de nós, no

que de cá se diz, o lá que de dentro o desdiz⁶⁰» (Coelho, 1974: 189). Essa vivência impõe-se no choque de cada um com a malha textual, ainda que essa relação possa alterar-se de acordo com a especificidade do objecto: um caderno de rascunhos não corresponde a um conto de David Mourão-Ferreira, mas, não estando nos seus antípodas, o manuscrito que temos em mãos transporta alguma da exorbitância que podemos ler nas páginas de *Os Amantes*. O esfumar da ambiência e a diluição dos rostos na «lisura de uma página» (Prado Coelho) lembram-nos a universalidade que tentamos encontrar na *totalidade singular*: uma confluência de particularidades que se desenham no horizonte, mas se confundem nele. Afinal, o que apresentamos nestas páginas é uma dinâmica passível de ser extravasada à experiência na sua globalidade, que se traduz numa vivência do texto e da vida e, acima de tudo, no ponto que reúne texto e vida. Aí onde não se percebe se o rosto que nos olha é reflexo no espelho ou alteridade erguida sobre um caule, sobra margem suficiente para reconhecer que também se escreve quando se lê⁶¹. De repente, as máximas surgem simultaneamente exercícios escolares, congregando a rigidez da moral com a sobranceira desconstracção da tentativa e erro associada aos trabalhos de casa. O que nos chegou da problematização, para lá do círculo que a ela retorna, é uma compreensão afeccional do que se estabelece no contemporâneo. Aprendemos, sobretudo, que há um intervalo entre os processos de abstracção que é o próprio contemporâneo, a duração de uma temporalidade que se esgota em si mesma e a partir de si cria o *novo*. Por isso é que resistimos à fixação da figura feminina e aos folhetins que, mão a mão, passam a transformação no seu estado deturpado, já cristalizado e estanque e, portanto, prestes a impor-se como verdade. O problema *co-feminil*, por oposição à *totalidade singular*, é a sua «estase», um estado correspondente à completa inversão do ideal renovador a que os *feminismos* propõem cumprir. Esse mundo onde a mulher se isola como categoria não é apenas o da repressão passada, mas também o do prolixo enaltecer das particularidades que a essa caracterização se associam: *ser-mulher é ser-resistente, ser-tudo* o que sobrava e agora é preenchido de novo, esquecendo-se que a significância anterior por cá permanece, matutando nas cabeças que tentam erigir comunidades exímias no trato dos seus

⁶⁰ No posfácio de *Os Amantes e outros contos*, Eduardo Prado Coelho traça um elogio da obra de David Mourão-Ferreira, entendida, aqui, como uma malha pulsante onde a coerência não é princípio fundador da escrita. De acordo com Prado Coelho, há um trabalho de leitura que se torna urgente na presença dos contos de Mourão-Ferreira: trata-se de um labor que parte dos espaços não-preenchidos pela narração, como se o leitor fosse convocado, indirectamente, a contribuir com o que de *propriamente seu* pode surgir na análise. É esse aspecto que se liga ao que temos advogado acerca do texto das *Cartas*, isto é, o desdobramento da leitura numa escrita que institui um espectro de vicissitudes no que poderia, à partida, apresentar-se banal.

⁶¹ «Ler é um infinito pessoal como morrer ou amar: é entrar num espaço onde só a releitura é leitura. Perto de um tempo outro, destroçados os eixos da cronologia. Igual a uma boca nocturna que nos prenda. Não é apenas alinhar os signos propostos no fio mais saliente do discurso. Nem basta que fiquemos enleados, enlodados, no laço, lago, que as palavras, muitas, apertaram. Caminhamos para uma leitura em que as mesmas palavras, lidas, abolidas, delidas, se erguem, no seu jogo de incidências, marcas, incisões, para fazerem de nós aparentes leitores, um certo limiar, uma constelação de traços esboçados, um colar de pequenas mordeduras, uma madrugada de escrita. E aí começamos a escrever.» (Coelho, 1974: 188)

membros. Estamos perante a construção de uma narrativa que, como todas as que são incorporadas no *socius* através da repetição, trespassa o fundo da «boa convivência». A nossa argumentação percorreu campos tão heteróclitos quanto diversos, tornando pertinente e até mesmo obrigatória a dúvida acerca do âmbito que procura circunscrever. Buscou-se uma incursão pela comunicabilidade afecional, que é o que de propriamente comunicativo se estreita na proposta ôntica aqui aferida. O nosso plano de univocidade é o fundo do que passa entre todos os pontos da experiência, significando que a vida está nessa mecânica inconsciente de «coisas» que vão e voltam, sem que uma coerência possa afunilar a minudência num todo uno. Não há experiência feminina porque não há poço único onde depositar essa compreensão do que é a vida de uma mulher. A experiência feminina é apenas uma história que se conta e «Contar uma história é racionalizar o caos inicial de que se faz o mundo» (Coelho, 1974: 190). O que aqui se conta não é uma narrativa da resistência ou da subjugação: a nossa escrita escapa-se da força da coerência defunta. No final, a conclusão que ressalvamos é a expressão de uma preferência, que se traduz no entendimento de que todas as figuras estanques são prisões obsoletas, inevitavelmente incapazes de resolver os dramas culturais ou as relações de poder enredadas na malha social. Um caderno de rascunhos serve de prova à tese que coloca o *devir-imperceptível* no centro das suas ambições teóricas: ele devolve-nos, no final de contas, uma indefinição motriz da relação entre interior (conteúdo) e exterior (mundo), já que nunca saberemos quem são Emília C., Hermenegilda ou Sinfonia, para além do facto de constituírem vozes lacunares vinculadas a um objecto amarelecido pelo tempo. São mulheres? Não sabemos. Constatamos apenas que se vão diluindo até findarem num exercício de análise sintáctica que não está ligado a nenhuma delas em específico. O que nos resta em *Cartas de Emília C., Sinfonia e Hermenegilda* é o desentorpecimento da pena, que se revelará sempre interpeladora e incompleta. Ficará por cumprir a aferição da correcção dos trabalhos de casa.

Referências Bibliográficas

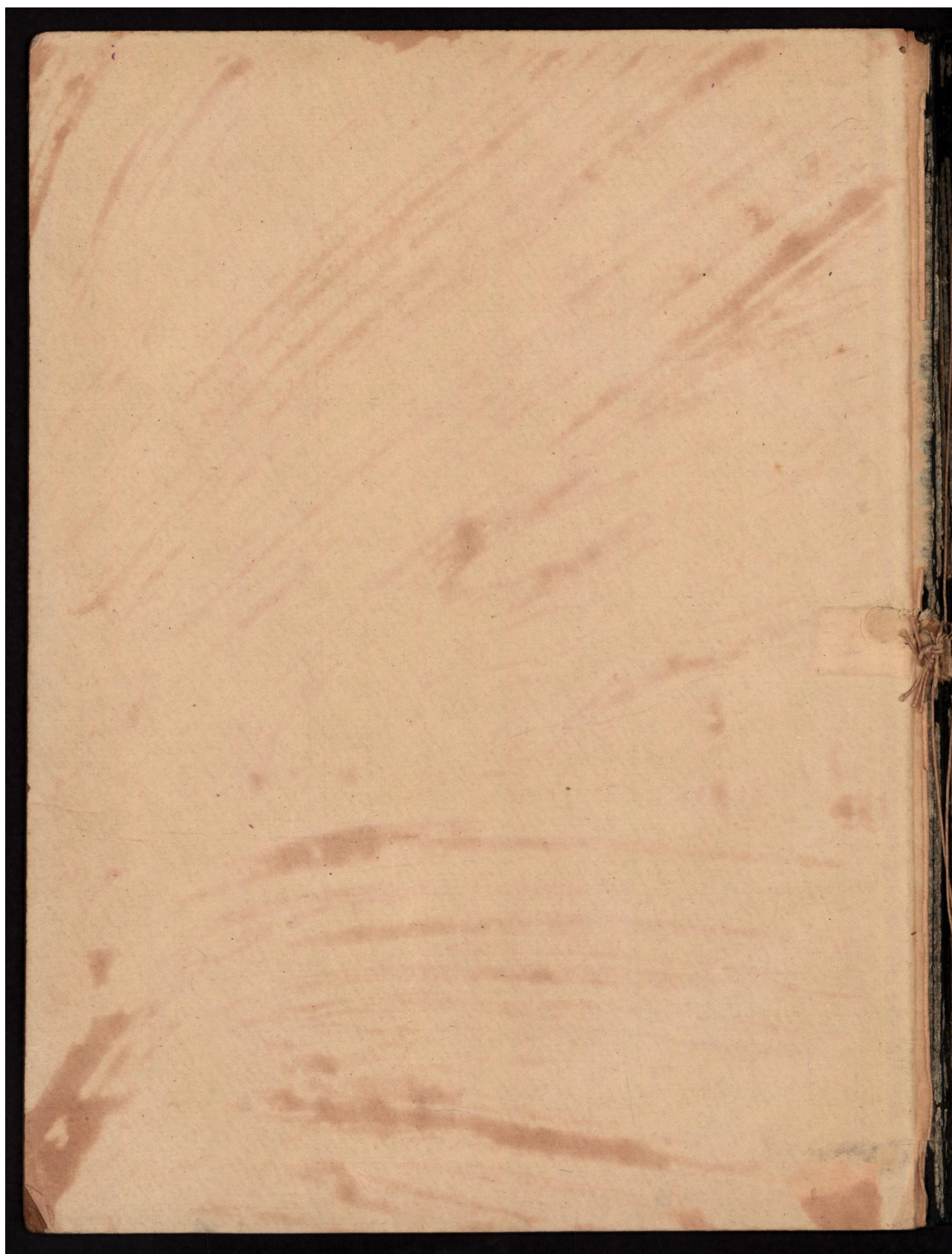
- BAUMAN, Z. (2007). *A Vida Fragmentada: Ensaio sobre a Moral Pós-Moderna*. (trad. de Miguel Serras Pereira). Lisboa: Relógio D'Água.
- BEAUVOIR, S. (2015) *O Segundo Sexo, Volume I: Os factos e os mitos* (2ªed., trad. de Sérgio Milliet). Lisboa: Quetzal Editores.
- BERGSON, H. (2001). *A Evolução Criadora*. (trad. de Pedro Elói Duarte). Lisboa: Edições 70.
- BRAIDOTTI, R. (2011). *Nomadic Theory: The portable Rosi Braidotti*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- BUTLER, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40 (pp. 519-531).
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nova Iorque: Routledge.
- CAMERON, D. (2002). Dicotomias falsas: gramática e polaridade sexual. In A. Macedo (org.), *Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo* (pp. 125-142). Lisboa: Edições Cotovia.
- DELEUZE, G. (1992). Postscript on the Societies of Control. *October*, Vol. 59, 3-7.
- DELEUZE, G. (2000). *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água.
- DELEUZE, G. (2004). On Capitalism and Desire. In G. Deleuze, *Desert Islands and Other Texts* (pp. 262-273). London: Semiotext(e).
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (2004). *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia 1* (trad. de Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho). Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (2008). *Mil Planaltos: Capitalismo e Esquizofrenia 2*. (trad. de Rafael Godinho). Lisboa: Assírio e Alvim.
- DERRIDA, J. (1992). The Law of Genre. In J. Derrida, *Acts of Literature* (pp. 221-252). London: Routledge.
- DERRIDA, J. (2000). O Exorbitante: uma questão de método. In I. Borges-Duarte., F. Henriques., I. Matos Dias (org.), *Texto, Leitura e Escrita: Antologia* (pp. 193-206). Porto: Porto Editora.
- FOUCAULT, M. (1996). Não ao sexo rei. In M. Foucault, *Microfísica do Poder* (pp. 229-242). Rio de Janeiro: Graal Editores.
- GIL, J. (2008). *O Imperceptível Devir da Imanência*. Lisboa: Relógio D'Água
- GIL, J. (2018). *Caos e Ritmo*. Lisboa: Relógio D'Água
- JOLLY, M. (2008). Introduction. The Feminist World of Love and Ritual. In M. Jolly, *In Love and Struggle: Letters in Contemporary Feminism* (pp.1-14). Nova Iorque: Columbia University Press.

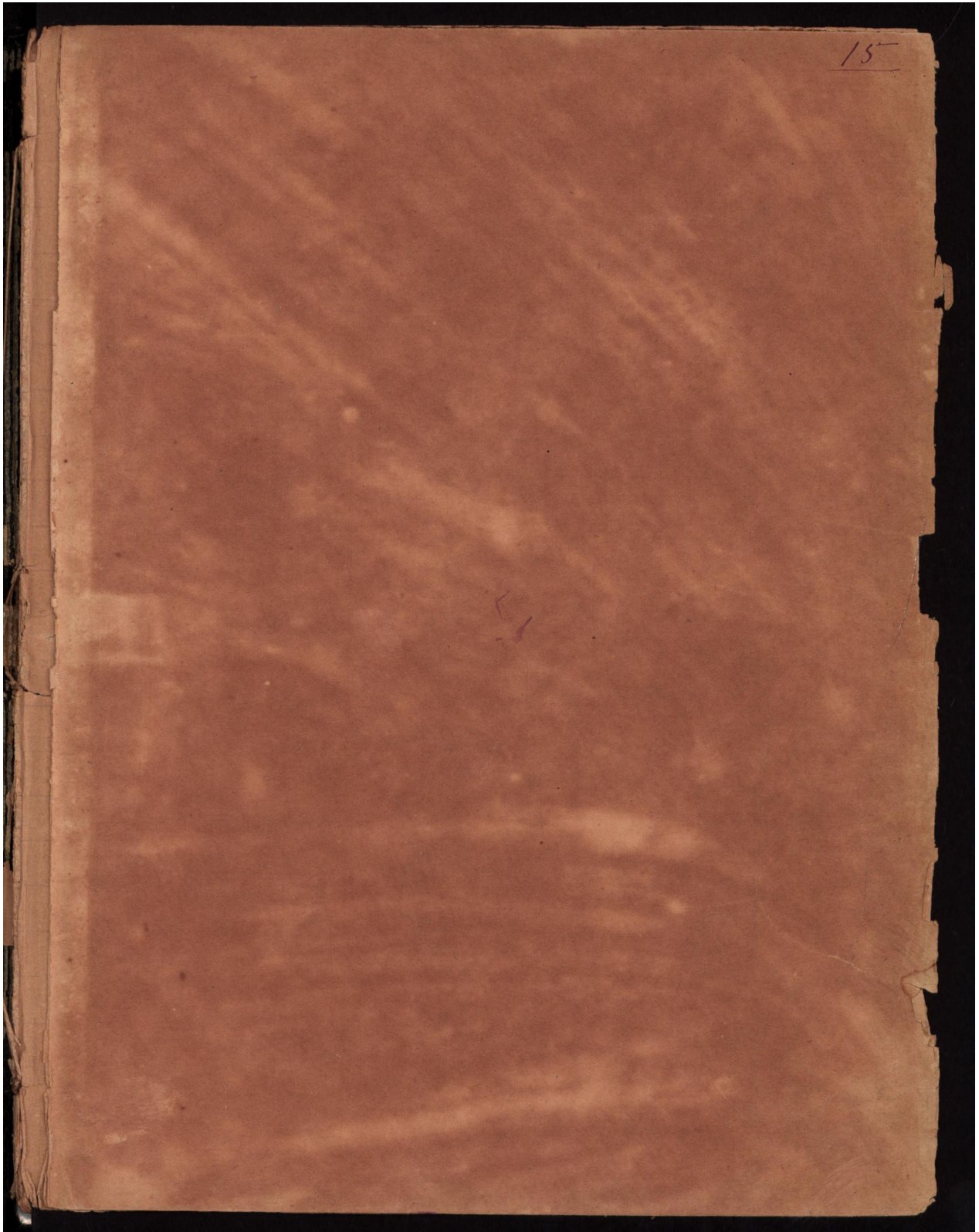
- JONES, A. (2002). Escrever o corpo: para uma compreensão de L'Écriture féminine. In A. Macedo (org.), *Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo* (pp. 75-96). Lisboa: Edições Cotovia.
- MACHADO, R. (1996). Introdução: Por uma genealogia do poder. In M. Foucault, *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal Editores
- MIRANDA, J. (2008). *Política e Modernidade*. Edições Colibri
- MOURÃO-FERREIRA, D. (1974). *Os Amantes e outros contos*. Livraria Bertrand
- NIETZSCHE, F. (1989). *Ecce Homo: como se vem a ser o que se é*. Lisboa: Edições 70
- NYE, A. (2004). Introduction: shaping a past. In A. Nye, *Feminism and Modern Philosophy: an introduction* (pp.1-11). Nova Iorque: Routledge.
- NYE, A. (2004). The virtues of misogyny. In A. Nye, *Feminism and Modern Philosophy: an introduction* (pp. 12-33). Nova Iorque: Routledge.
- PIMENTA, A. (2003). Reflexões sobre a função da arte literária. In A. Pimenta, *O Silêncio dos Poetas* (pp. 15-57). Lisboa: Edições Cotovia.
- PIQUERAS, J. (2019). *Instruções para Atravessar o Deserto: poemas reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim
- PRADO COELHO, E. (1974). Quando depois do Sol não vem mais nada. In D. Mourão-Ferreira, *Os Amantes e outros contos* (pp. 187-217). Livraria Bertrand.
- RICOEUR, P. (2013). Teoria da Interpretação: O Discurso e o Excesso de Significação. (trad. de Artur Mourão). Lisboa: Edições 70.
- RICOEUR, P. (2013). *Vivo até à Morte seguido de Fragmentos*. Portugal: Edições 70.
- SLOTERDIJK, P. (2005). *O Palácio de Cristal: Para uma Teoria Filosófica da Globalização* (trad. de Manuel Resende). Lisboa: Relógio D'Água.
- SLOTERDIJK, P. (2018). *Tens de Mudar de Vida*. (trad. de Carlos Leite). Lisboa: Relógio D'Água.

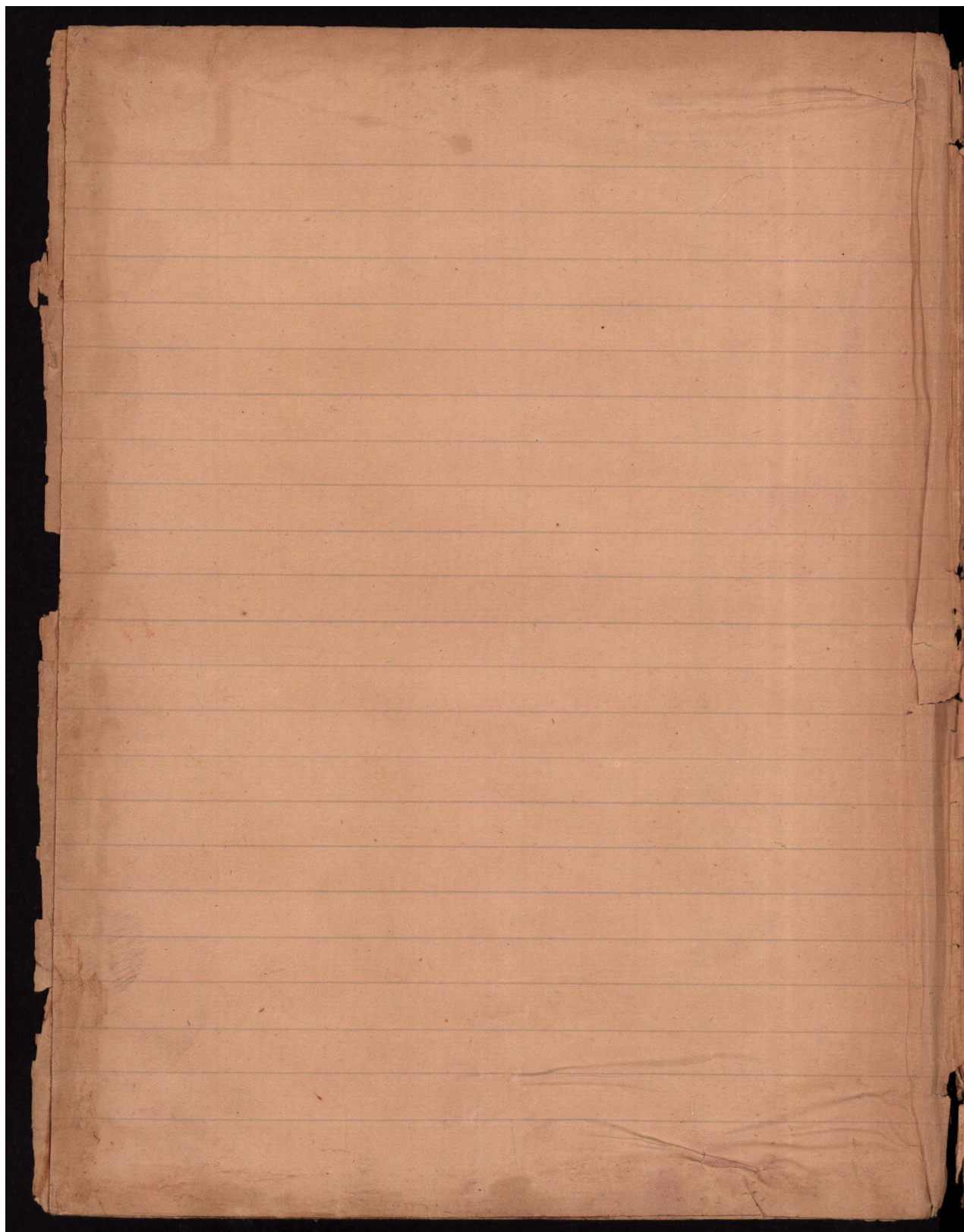
Anexos

Anexo A. *Cartas de Emilia C., Sinfonia e Hermenegilda*







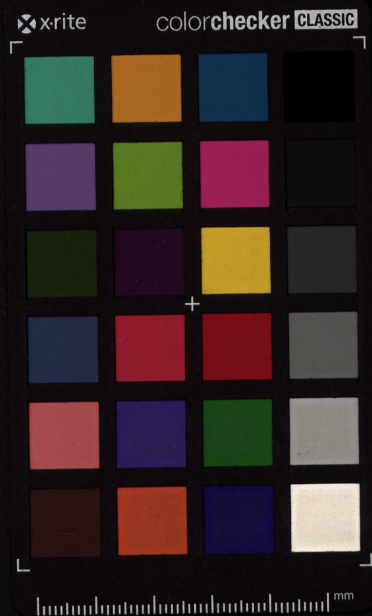


2497



Th^{ma} D^{ma} Lu^{ma}
 Sabendo que minha irmã Eliza
 esteve horroem em sua casa e se por
 sou muito mal quebrando the seu
 objecto em que He^{cia} tinha muito
 estimação, venho por este meio
 pedir mil e mil desculpas a He^{cia},
 e fiando na sua muita bondade
 espero que He^{cia} se desculpará, e pensa
 vá que ella volte ahi. ella já foi
 castigada, e está muito arrependida
 da maldade que fez, e assim que se
 der irá ahi pessoalmente pedir desculpa
 a He^{cia}. Desejo saber como tem passa
 do He^{cia}, e se as convulsões nervosas
 cessaram e se sua D^{ma} irmã está melhor.
 Faço os meus respeitosos propri
 os a He^{cia} e a sua D^{ma} irmã.
 Sou de He^{cia} muito affecta, venerada
 e obrigadissima.

Emilia C.



Carta

Querida e boa Prespinha,

Apresse-me a escrever-te para saber
como estás assim como tua ^{boa} família
e sem novidade graças a Deus.

Peco-te que assim que possas me
escrevas, e manda-me dizer todas
as novidades, e que tu sabes me
podem interessar, e se tua irmã
Maria já está completamente res-
tabelecida, estou ansiosa por ter
noticias suas, e espero que suas de-
vras depressa, não é verdade?!

Até lá, eu fico esperando com
guarde-te a tua resposta recebe um
seu abraço desta tua muito amiga

Emília C.

Minha querida tia
Esperar de estar carregada de estudos
e deveres para cumprir os próximos

em fomos convidadas para irmos a
 um pic-nic em Pintra, com varias
 outras pessoas. Fomos todos em duas
 para a Penha que era o ponto mar-
 cado. Levado o jantar que foi
 muito animado e correu muito beu-
 thelleno nos em carruagens e fomos
 a praia das Macaças. H'y' la duas
 penedras que nos lembravam muito
 ás primas e a mim; e eu tive a
 surpresa de que se p'or alguma
 parte muito escripta; entonteei e
 ia calando ao mar se me não vi-
 dessem segurado. Depois depois a
 Colares onde ha um lago muito
 grande rodeado d'arvores onde se
 pode navegar, mettemos nos num
 barco grande, e quem remava era
 o Henrique e o primo e Francisco
 Ines como nem um, nem outro
 sabiam remar o bote foi d'encosto
 a um rochedo, mas felizmente,

68
Não aconteceu nada, só minha Tia
Joanna se molhou alguma coisa.
Ainda não acabam aqui os desastres!
Quando voltamos a Paço d'Arcos onde
estão nos achavamos o tio João
à saída do comboio cáhin e como
eram muitas as pessoas e o comboio
se demora pouco tempo nas estações
o primo Alberto foi ainda até Paris.
Mas o tempo vai correndo e eu não
posso prolongar mais a minha es-
cripturação porque estou cheia de
coisas que tenho que fazer.
Peço-te o favor de apresentar os
meus respeitosos cumprimentos a
toda a tua ^{me} família.
Adem mais minha querida e boa
família recebe mil e mil
beijos e um milhão d'abraços
d'esta tua verdadeira e sincera
amiga que te deseja todas as felicidades
Milia L.

Gravidade

Onde está situado o reino das flores?
Não sabemos dizer o; talvez H'algum
^{lugar} Páulo encantado da Ásia, ou H'algum
oasis perdido nas desertas desconhecidas da
África, ou ainda em algum dos paizes
esploraveis da Sibéria. Mas isto
pouco importa! Neste reino das flores
como em toda a parte ha dias de alegria
e de tristeza, de sol e de tempestade;
de ^{esp}barale, em que começara esta tempestade
o calor tinha sido oppressivo e as flores
indolentes curvavam suas formosas cabeças
quando de repente se levantou um vento
que depois de as fazer docemente balouçar
votou-se finalmente tão ^{violento} feroz que
as mais alvas eram sacudidas sem
piedade. O céu rasgado de relampagos
lava um sinistro palco as misérias
particularidades deste triste quadro,
quando numerosas e diversas flores
das mais delicadas e mais expostas se

8
examinavam e confessavam solennemente
as suas faltas. Eu sou caprichosa dizia
o jasmim com voz trigueira, mas se
eu escapar prometto não seguir mais
semão inspirações do bom senso e da razão.
O falar de mais e o escarregar são dois
grandes defeitos murmurava do seu lado
a Campesinella; que a Bemsa e Flora não
perdoe!... Quando as flores mais comedidas
cuja coincidência estava tranquilla espe-
ravam com a placidez do sabio o cumprimento
do seu destino.

A candida primavera chorava a sua
juventude, o Pêscoço graciosa modesta
do seu sorriso estava muito triste espe-
rava não soffrer nada. A Hortense
levantava-se magestosa até o seu
último momento e a Espadana
ficava com a sua indifferença.

Quarta-feira

Já o sol se escondia no horizonte, e a lua prateava os campos, e Fulgencio permanecia como esquecido das horas, encostado a um rochedo olhando absolutamente para a vastidão do horizonte que se desdobrava deante d'elle.

Fulgencio era official e era pae de família. A derrivel guerra chamava-o logo de lar, e era o dia seguinte que devia partir. Uma preadiciinha loira, com as flocos rosadas, chega-se ao pé d'elle bebe-lhe ligeiramente nas costas; elle accorda como de um profundo sono sorri-se para ella: Então Papasinho lhe diz a formosa preança, não vem passar comnosco esta noite? a Mãe grande - o chamar.

Levantou-se Fulgencio maguado de um beijo na testa da preança e seguiu. Chegado a casa a esposa arranjava já o que era necessario para a jornada.

do dia seguinte, escondendo as lagrimas
que de quando em quando lhe rolavam
pelas faces lividas.

Chegada a hora partiu o official para
a refeição. Era a primeira vez que
combatia, e o seu coração mais preso
do amor da família que do da pátria
perdeu a vista do campo em segui-
da ao primeiro combate.

Natallisse a vida de soldado, lembrou-
se da cara esposa, da queridissima
filha, e perdendo de todo a coragem
abandonou cobardemente o cadáver
que devia ser o teatro do seu valer.
Com o remorso no coração, e a
serejorcha na fronte, o desgrasado
Follegio estava prestes a chegar a casa
onde em lugar de caricias o esperavam
as amargas censuras da esposa que
comprehendia o abysmo em que se lan-
cara seu marido.

Nas portas de casa eram duas honras

da noite: e quando a pobre esposa se abriu
a porta eis sentão da com os olhos no mundo
tudo qual a sua afflicção!

Justinianno nunca mais teve alegria, a
vida tornou-se-lhe uma peregrinação
cura. Suspirava pela occasião de apagar
a scotcha que tinha posto na sua honra.
Mas a providencia deparou-lha.

A peste, a desoladora peste não tardou
que viesse assolhar o paiz onde Fulgencio
se fixara. Era chegada a hora de Fulgencio
mostrar que era homem. Tendo a esposa e
a filha q' salvo foi dedicar-se ao serviço das
hospitais ambulantes sacrificando assim a
vida, ao alivio dos seus semelhantes.

Ahi soube praticar actos de verdadeiro
heroismo, soube enfim viver aquella
que morrer não soubera.

12
Carta



Minha querida Synphronia
Tens razão de te queixares da desfavora
das minhas cartas que te escrevi do Tussaco.
E' verdade, aquelle lindissimo logar, fez-me
effeito contrario d'aquelle que costuma
fazer a maior parte das pessoas.
E não conheces o Tussaco certo tua
com certeza feito a descripção d'elle; mas
para que havia eu de macar-te com
coisas já sabidas?... De mim pouco tinha
a dizer-te, e bem sabes que eu souso a
habilidade de nunca me importar pelo
que vai a regra de mim, a força de não
se importar com a vida do proximo.
Já por vezes tenho começado a pensar
que fever a este ponto a indifferença
d'esta maferia chega baluery a ser uma
falta contra o preceito da caridade mas
por outro tudo lembrando me que devemos
fazer aos outros aquillo, que gostaríamos
que nos fizessem a nós fizessem a nós.

13
fica tranquiilla a minha consciencia pois
confesso - de que estimo bem, que me deixem
em paz e sossego!!!

Tão por cá minhas fofas, pie-sies,
buzinacelas, grandes basitermas, mas
felizmente fazem-me a merecê de me
dispensarem de tomar parte em todo
este folguedo, para o qual eu bem
sabes a ponta pacorra que tenho; mas
contudo não quero dar-me ares de
misanthropia; mas se vou por este
acidar parece-me que não só me dera
ares, mas que oerei déveras!!!

Que grande maçadê que te estou dando!
Desculpa ... contigo ainda não me
cheguei a misanthropia.

De saúde estou bem, de espirito
maravilhosamente, e o mesmo espero
que de ti me possas dizer.

Adem, tua amicissima

Hermenegilda

Minha querida Herminigilda
 A tua carta que recebi antes de hontem
 com muito gosto, como sempre recebo as
 que me vem da tua penina deu-me
 confesso. Se alguma coisa que scismar
 tenho perguntado a mim mesma
 qual seria melhor, se ser seria e
 felizada como tu, ou alegre e despre-
 zada como eu". Ainda não pude
 chegar a uma conclusão.

Verdade é que se ouço dizer tal elogio
 e, se eu não fosse tão tua amiga até
 as vezes me chegaria a impacientar
 ver por tua conta das stitueis esse sen-
 timento que é tão avesso ao meu; mas
 para te falar com franqueza acho
 que ser rapariga nova e viver como
 um velho philosopho sem o que
 quer que seja de divertimento."

Confesso-te mais, não tenho vontade
 nenhuma de te imitar, e faço

meu boá senção de ir continuando
a gozar das innocentes alegrias d'esta
vidal e da companhia dos meus ami-
lhes, como senho feito até aqui por
hão creio que por isso senha que das
grais conta a Deus.

Não quero terminar sem te dizer que
espero esta tarde as Mascarenhas, as
alegrissimas Mascarenhas, com quem
eu me entendo ás mil maravilhas;

para combinar logo uma representação
que seccionaremos dar aqui no entrado
Quegueras ou aceitar d'ella um papel
de te humo o mais serio que tiver.

Adem, perdão as minhas franquias
e acredita que no meio de tudo te
consagro além de uma sincera amizade
a mais elevada estima

Symphrosia

Minha querida Symphronia
 Digo-te que desta vez é que me van-
 gitei de veras contigo, se não fosse o
 grande preconceito que tenho da tua
 amizade e da rectidão do teu character.
 Pregar-te-me um sermão digno de qual-
 quer pregador de fama !!!
 Ora passo a dizer-te que a tua carta
 foi lida por pessoa competente para
 nos julgar a ambas, e não quero demor-
 rar-te em dizer-te a sua opinião
 a respeito do assumpto das flossas cartas.
 Tanto em mim como em ti ha excessos
 reprehensíveis, como são em geral to-
 das as excessos; eu peço por tua leveza
 seriedade demasiada, que, se não a
 reprimos já pode levar-me a um
 exagero ridiculo si uma pessoa
 sã, e peccas por tua leveza
 demasiada que tambem pode trazer
 certos inconvenientes na vida de uma

Mulher. Que nos resta pois a fazer?
 Parece-me que o verdadeiro é tratar nos
 de corrigir as nossas demasiadas e para
 dar o primeiro passo preciso com muito
 gosto um papel na tua representação
 dispensando que seja o mais serio.
 Adieu, abraça-te a tua mais sincera
 amiga

Hermenegilda.

M^{ma} E^{ma} S^{ra}

Como não posso ir pessoalmente como desci ao
 voo por este meio pedir mil e mil desculpas
 a V^{ra} por hontem quando a encontrei na
 Avenida não lhe ter fallado.

Estou com bastante pressa porque tenho horas
 do jantar e eu tenho ainda que fazer algu-
 mas compras que me eram indispensaveis e
 alem d'isso, confesso que tambem houve
 da minha parte alguma distração.

Pero ainda outra vez peço da minha
 falta e estou certa de sua muito bon-

da de que ^{De^{cia}} se me terá desculpa.
Sou com toda a consideração de ^{De^{cia}} muito
atenta e veneradora

Emilia C.

De^{mo} e Reverendissimo Sr.

Sabendo por minha tia que foi honraram
ahi visitar meu irmão, que por causa de
uma grande maldade, ^{De^{cia}} me impoz o
castigo de não alhar a serias ouso por
este meio pedir a ^{De^{cia}} se digue, perdooz-me
este castigo que embora perfeitamente just.
seria um grandissimo desgosto para meus
Pais, e o que me ajuda a dirigir-me assim.
Hoje pois recordo-me que em atten-
ção para com vossa paz perdoe o culpado
o que para elle seria uma verdadeira
punhalada no coração. Em chegando ao
meu conhecimento da dita nota de vossos
leues de ^{De^{cia}} praticado por ^{De^{cia}} que não
duvido um instante de obter que o

188
Numero d'estas, se angustia com mais um
sou com todo o respeito de V^{ra} muito atenta
e devota

Amilia C.

Minha boa amiga
Espero de não ter ainda muito constran-
hido consigo tanto a liberdade de me
dirigir p^a si para lhe fazer um pedido e
que estou certa que de certo acco-
modará. Morreu ha dias um homem, deixando
uma pobre mulher com 7 filhas e pobrissi-
mas, e eu desejava fazer um bazar a favor
desta pobre mulher para lhe arranjar
algum dinheiro. O caso da minha boa
amiga querer concorrer para esta obra
de caridade, dando alguns preci-
ciosos. Me ha muito grata, e estou certa
que a minha amiga não duvida de me fazer um
grande favor e sou sua muito obrigada
Amilia C.

M.^{ma} E.^{ma} S.^a

Sabe por minha irmã Elisa que Elza^{cia} temia
despedir a sua criada pelo modo como pro-
cedem com ella para comigo. Sinto-me
muito reconhecida a Elza^{cia} por essa delicada
atenção que quer ter para comigo, mas en-
tão é que faltaria a um dever de consciência
se não viesse interceder por ella accusando-
me ao mesmo tempo de a ter provocado;
fallei-lhe de um modo pouco delicado
e foi isto que deu causa a ella faltar-me
ao respeito. Sou pois mais culpada do
que ella e se Elza^{cia} me perdoar a mim
como eu espero fero certa que tambem
perdoará a pobre rapariga e a conservará
ao seu serviço. Desde já me confesso
obrigadissima a Elza^{cia} por este favor
e sou de V.^{cia} muito muito
attenta e devotissima

Elisaria C.

Meu querido Papá.

Se eu não soubesse quanto o papá é meu amigo, se eu não soubesse quanto é bom e indulgencia estaria a estas horas bem afflicto e receosa de lhe merecer uma repreensão dura ou mesmo um severo castigo. Que o mereço reconheço eu e não tento justificar-me pois me parece a descalço seroquia só para tornar em mais culpada. Pergunto só a siju mesma como é que têm coração de filha, e de filha que se preza de muito querer a seu pai pode suftar a tentação da desobediencia! Não acho solução a este problema por mais reflexões que faça e o que me resta é confundi-me, humilhá-la e pedir perdão, oh! quão contricto e profundamente sincero é este perdão que lhe peço! A confissão que me deu lançou a consciencia de minha culpa não me deixou o animo

de si a sua tão respeitavel presença,
e só me atrevia a apparecer deante
do meu querido Paé quando souber que
a sua extrema bondade me permite.
Desobediência, infelizmente; mas é certo que o
arrependimento sincero é a melhor
água para lavar a alma do peccador.
A minha mãe querido paé já não
deve estar encheada, mas antes puri-
ficada nas copiosas lagrimas que
teuho derramado. Meu querido paé
digne-se abençoar se é que ainda o
merece esta filha que d' hoje em
deante será a mais obediente e respeitosa.

Minha querida Mãe
Peguei no Pontem do Porto onde me
diverti muitissimo, e tenho coisas
interessantissimas para lhe contar
mas agora não me chega o tempo
para grandes narrações.

Pode ser que no meio dos divertimentos
 não me esqueci da minha querida e
 boa Tia, e para lhe provar a minha
 amizade e reconhecimento envio-lhe
 essa insignificante e pequena. Me que não
 lhe dá valor d'ella mas sim que elle
 representa. Receba querida Tia um
 milhão de abraços d'esta sua sobrinha
 muito amiga e obrigadissima.

Escolha L.

Minha querida Maria.
 Não pode imaginar qual é a alegria
 que sinto ao chegar na semana para
 lhe escrever. Vejo-me a dizer que já
 estou muito melhor; já não tenho
 quasi febre; só ás vezes de noite e isso
 nunca excede a 39 graus, da garganta
 também estou muito melhor, mas
 já não tenho furchissima, mas o que
 estou é muitissimo graca.



Não me sei exprimir quanto estou grato
a esta senhora que me tem prodigali-
mente as esmolas possíveis, faz-me
cumprir todas as vontades!

Desejo que os meus queridos Pais
estejam bem de saúde. Já tenho
muitas saudades suas, estes dois
mezes que tenho estado separada
dos meus queridos Pais tem-me
parecido dois séculos. Que peço
que eu tenha de tão o poder
abraçar todos os dias! Ah! vejo-vos
depressa!... suspiro ardentemente
por esse dia tão feliz!...

Muitas recomendações desta
senhora. Peço-lhe o favor de dar
muitas saudades às primas sim?

Ademais minha querida Mãe
peço-lhe o favor de abraçar muito pa-
ra mim o papá e a minha querida Maria
queira abençoar esta sua filha em tudo
que lhe pede a Deus.

Emília C.

O homem é naturalmente frágil; porém os males que o affligem nem sempre são uma consequencia immediata da sua fragueza. Este periodo grammatical consta de tres orações. A principal é: o homem é naturalmente frágil; o sujeito é: o homem o predicado é: frágil constituido pelo verbo ser, construido com o nome predicativo frágil. A segunda oração é: porém os males nem sempre são uma consequencia immediata da sua fragueza. Esta oração é adversativa e coordenada da principal. O sujeito é: os males o predicado é: são uma consequencia constituido pelo verbo ser e o substantivo consequencia nome predicativo do sujeito. A terceira oração é: que o affligem. Esta oração é relativa referindo se ao substantivo males. O sujeito é: que o predicado é: affligem. O complementos directo é o empregado em lugar do substantivo homem.

Ex.^{ma} Sen.

Não deveria deixar passar mais tempo
sem vir agradecer a V.^{cia} todas as finanças
e amabilidades que me tem dispensado.
Tomo a liberdade de enviar a V.^{cia} uma
pequena obra miúda que desejava
offerrecer - Mas não mais tempo - Mas
isso não me foi possível por ainda
não estar ainda concluída.

Pero a V.^{cia} não olhe á insignificancia
de uma tal lembrança e queira
desculpar as imperfeições que desolto
tem como trabalho de uma princi-
piante. Agradecendo de novo a V.^{cia}
o muito que me tem assegurado sou
com toda a consideração
de V.^{cia} muito attenta veneradora e
obrigadissima

Luízia C.

A reputação é uma joia que perdida
uma vez raro se recupera.

Este período grammatical consiste de duas
orações: a reputação é uma joia e que
perdida uma vez raro se recupera.

A primeira oração é principal. O
sujeito é: a reputação, o predicado é:
é uma joia constituído pelo verbo é e o
substantivo joia nome predicativo do
sujeito. A segunda oração é: relativa;
que serve de caracterizar o nome predica-
tivo da oração principal. O sujeito é:
que o predicado é: se recupera.
Esta forma reflexa do verbo recuperar
equivale à voz passiva e tem o sentido
de é recuperada.

As coisas do mundo são como a lua
que nunca permanece de uma mesma
maneira. — Este período grammatical

consta de duas orações: as coisas do mundo
são como a lua e nunca permanece
de uma mesma maneira.

A primeira oração é principal.
 O sujeito é: as coisas. O predicado é:
são variáveis, construído pelo verbo
são e o adjectivo variáveis, substantivado,
nome predicativo do sujeito.

A segunda oração é: relativa e serve
de caracterizar o substantivo lua da
oração antecedente. O sujeito é: que,
o predicado é: permanece.

Assim como o ouro prova o ouro
 assim a adversidade o amigo.

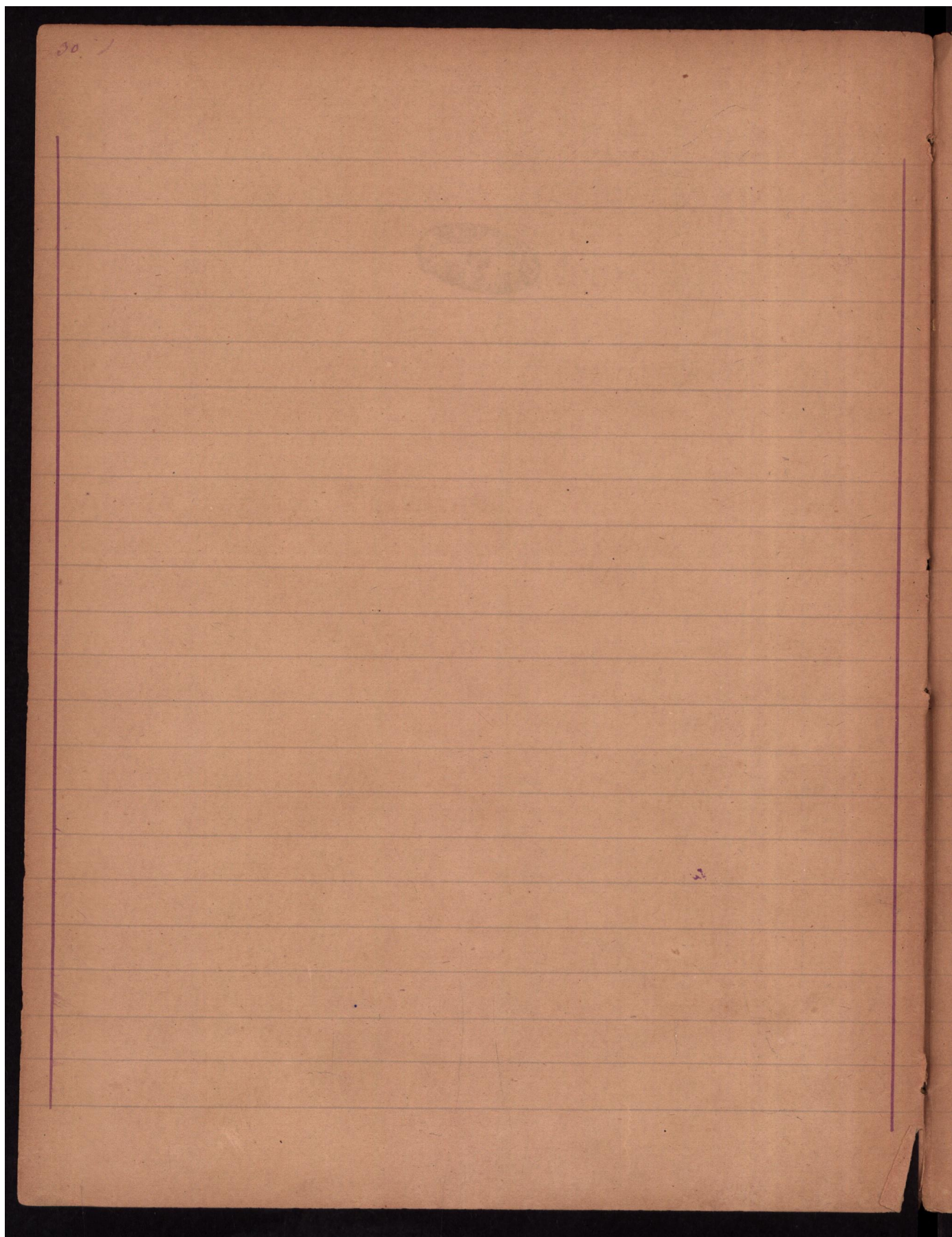
Este período grammatical consta de
 duas orações. Assim como o ouro pro-
 va o ouro assim a adversidade o amigo.

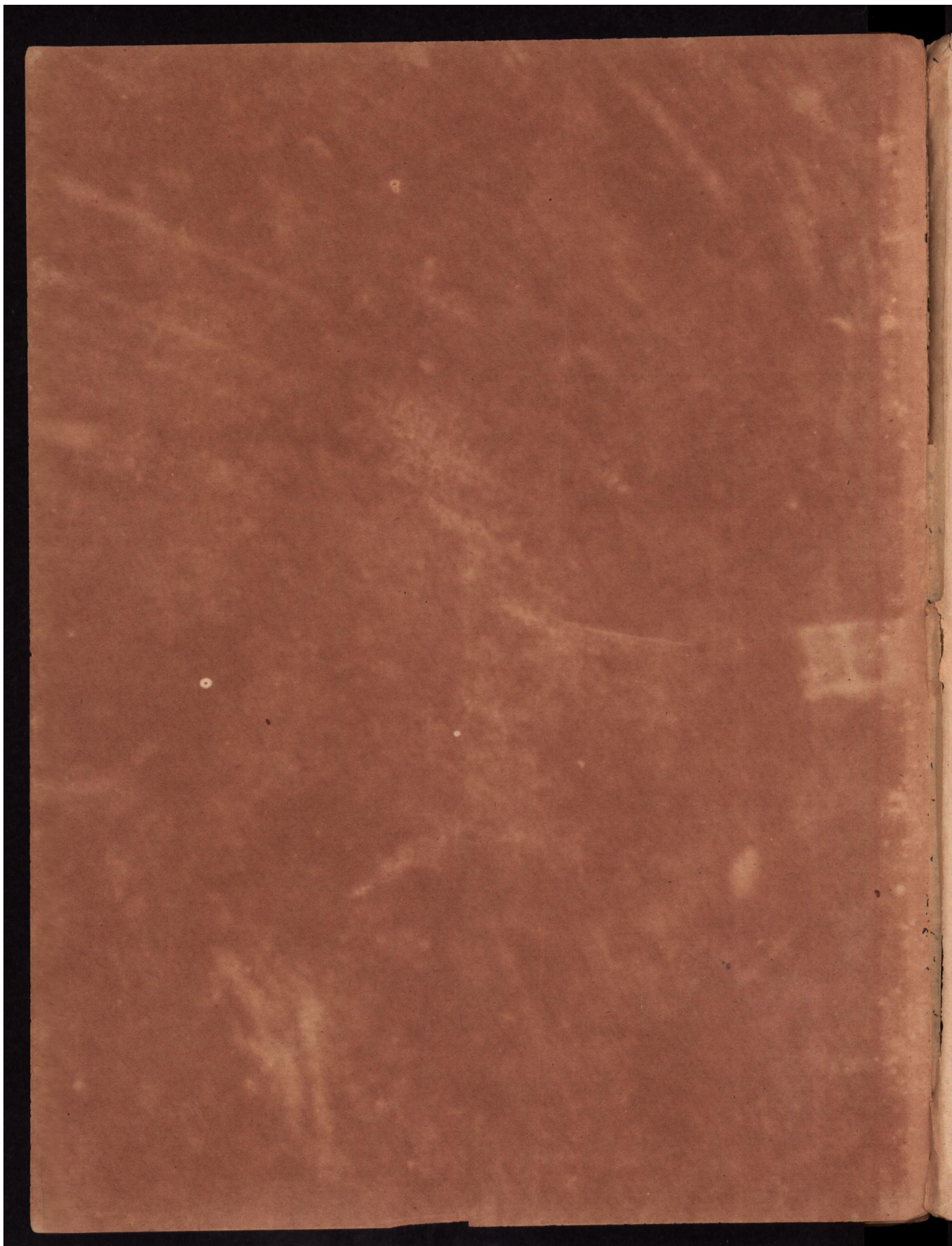
A primeira é uma oração relativa
 o sujeito é: o ouro, o predicado é: prova.
 O complemento directo é: o ouro.

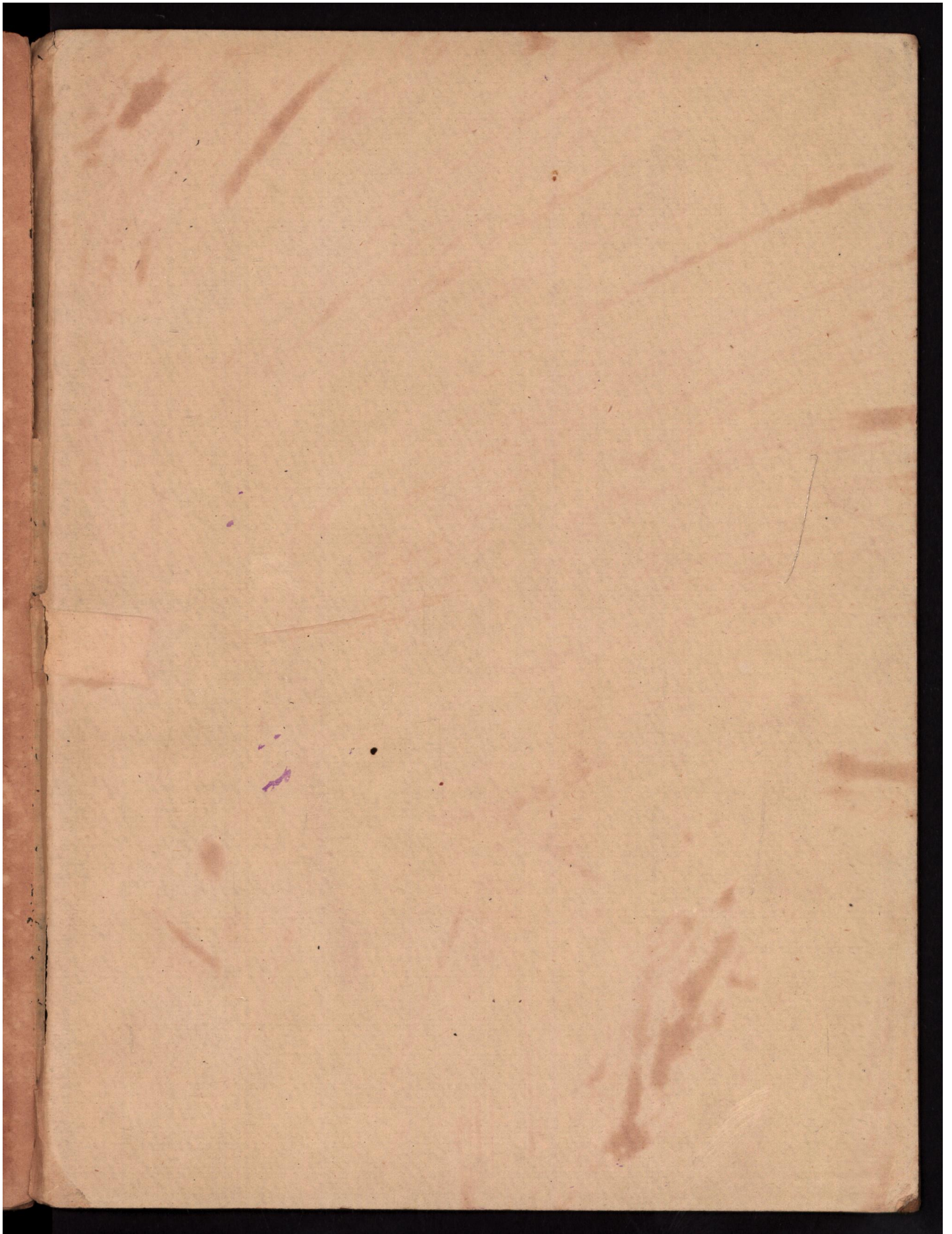
A segunda oração é: a principal

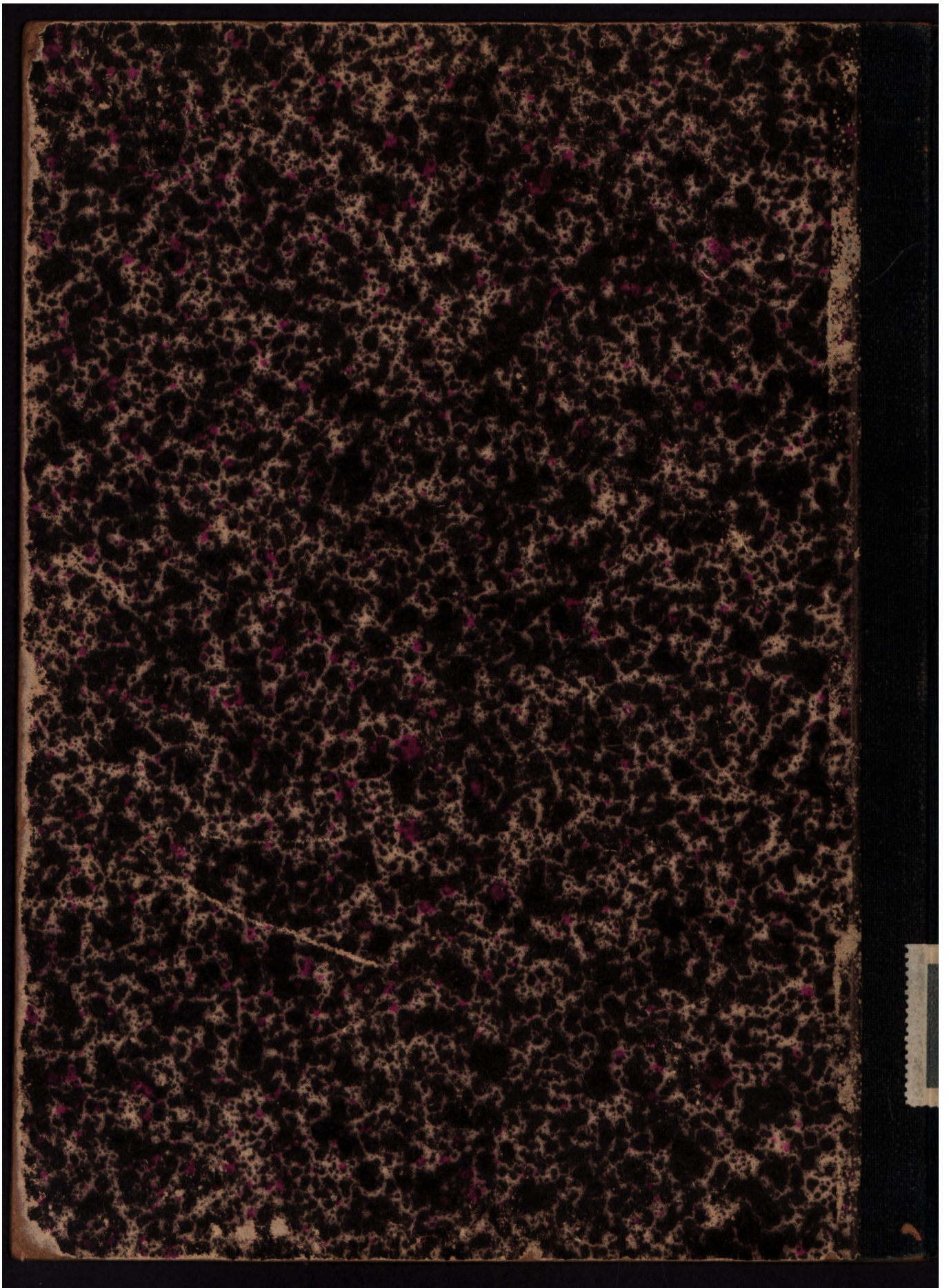
O sujeito é: adversidade, o predicado prova
subentendido. O complemento directo é: o amigo.



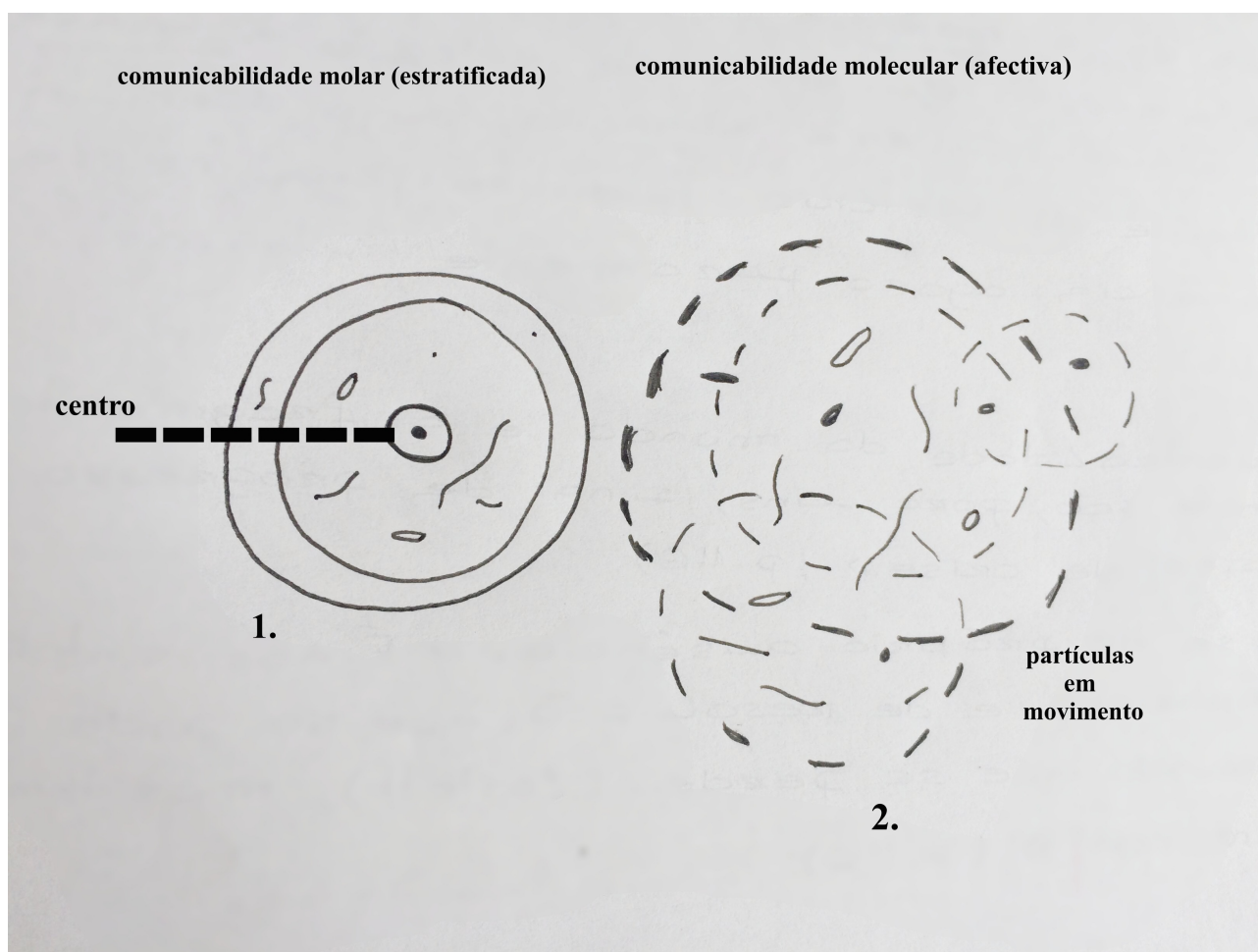








Anexo B. Ilustração das estruturas molar e molecular.

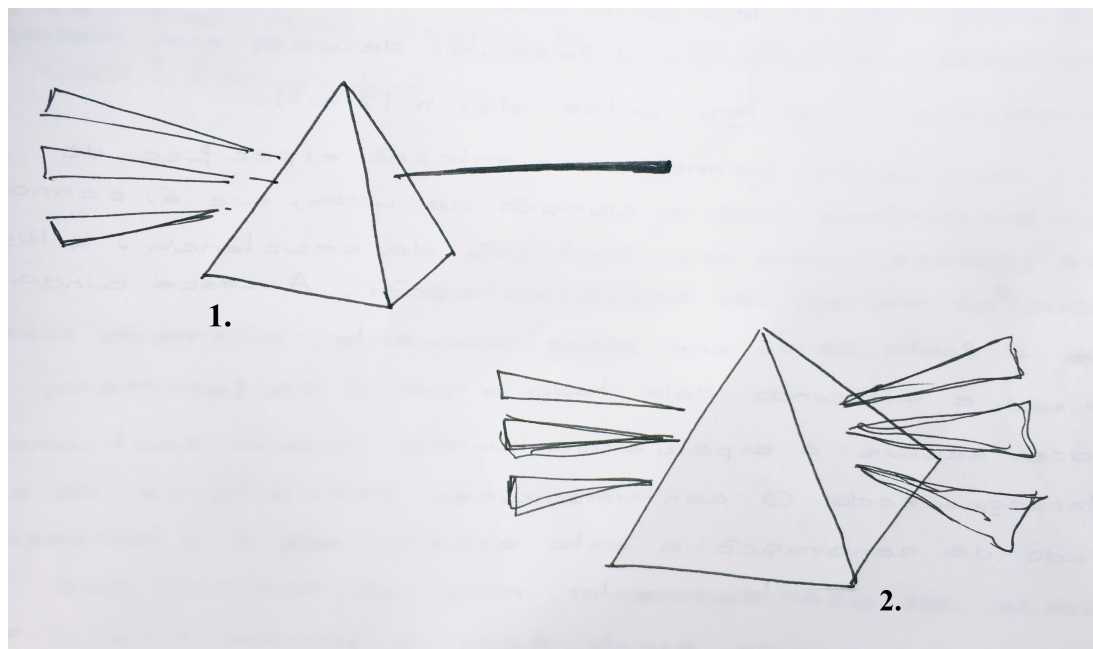


O desenho contém dois esquemas: o primeiro (1) é composto por três circunferências estruturadas em torno de um ponto central e o segundo (2) consiste num conjunto de formas circulares abertas. Trata-se de uma ilustração dos processos comunicacionais ao nível da molaridade e da molecularidade, notando-se que é no movimento das partículas constitutivas que surgem as diferenças mais óbvias. Enquanto no primeiro exemplo os elementos não comunicam entre si, habitando o receptáculo em que estão integrados, na segunda figura tudo se mistura até que o sentido de pertença a uma única dimensão deixe de fazer sentido. Por isso, não sabemos se existem quatro formas circulares abertas ou uma única estrutura permeável à passagem de tudo o que a compõe.

Ainda que simples, o esquema tenta explicitar a proposta - *devenir-imperceptível* - de Deleuze e Guattari, sendo o ponto central um entorpecimento da comunicabilidade de afecção do inconsciente e, portanto, um veículo de segurança e racionalização dos processos caóticos. Ainda assim, é de notar que o desenho não pretende revelar uma oposição dialéctica entre os dois esquemas de

funcionamento, mas uma articulação permanente das duas formas de comunicabilidade, mesmo quando a molecular é por de mais obliterada da configuração habitual da experiência.

Anexo C. Ilustração da metáfora do «prisma».



Em 3.3. *Da Totalidade Singular: dever-imperceptível* escrevemos que o enquadramento do pensamento na presente argumentação não corresponde a uma inversão da «organização prismática», mas a uma violentação que sobre ela recai. O prisma aqui enunciado é o objecto cuja lisura da sua superfície permite a refacção da luz: um feixe de luz branca é decomposto numa multiplicidade cromática que se associa às cores do arco-íris. Ora, na primeira figura desenhada (1) encontramos o que atrás descrevemos como «inversão da organização prismática», ou seja, as cores dão origem a um único feixe. Esta ilustração corresponde ao que não encontramos na nossa mecânica conceptual: não se inverte o processo, já que esse procedimento redundaria numa repetição da lógica de funcionamento inicial, ainda que invertida. A «inversão da organização prismática» é, pois, a norma que passa a meta-norma.

Por outro lado, o segundo elemento do desenho (2) pode retratar a problematização que levámos a cabo: parte da multiplicidade cromática e acaba nela. Desta forma, não há uma decomposição num elemento único ou uma inversão do processo, ocorrendo, sim, a completa deturpação do mecanismo de refacção, que deixa de existir. A metáfora utilizada propõe, então, que a presente dissertação funciona neste regime, isto é, na diluição dos esquemas coerentes, fazendo ruir a Lei que dita o seu funcionamento. Problematiza até fazer emergir a figura do *Caos*, que é a miríade de cores.